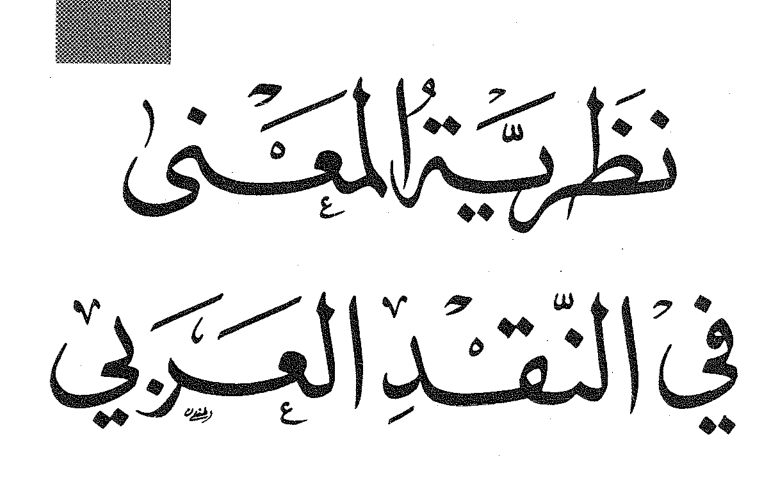
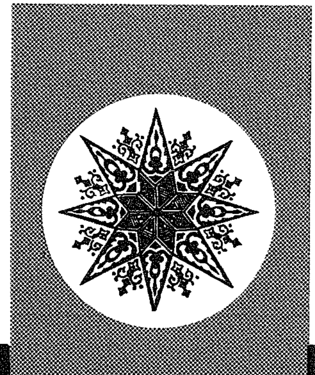
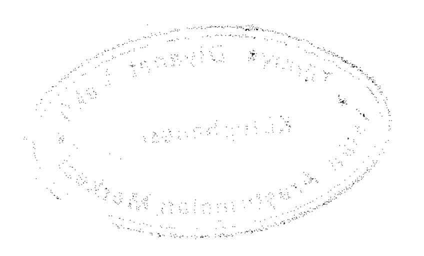
الدكتور مصطفى ناصف



نظرية المعنى في النقد العربي



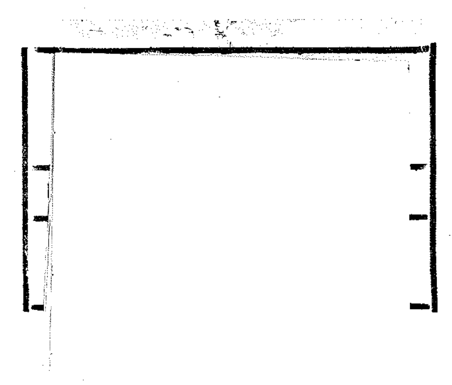
دار الأندلس



الدكتور مصطفى ناصف



نظرية المعنى في النقد العربي



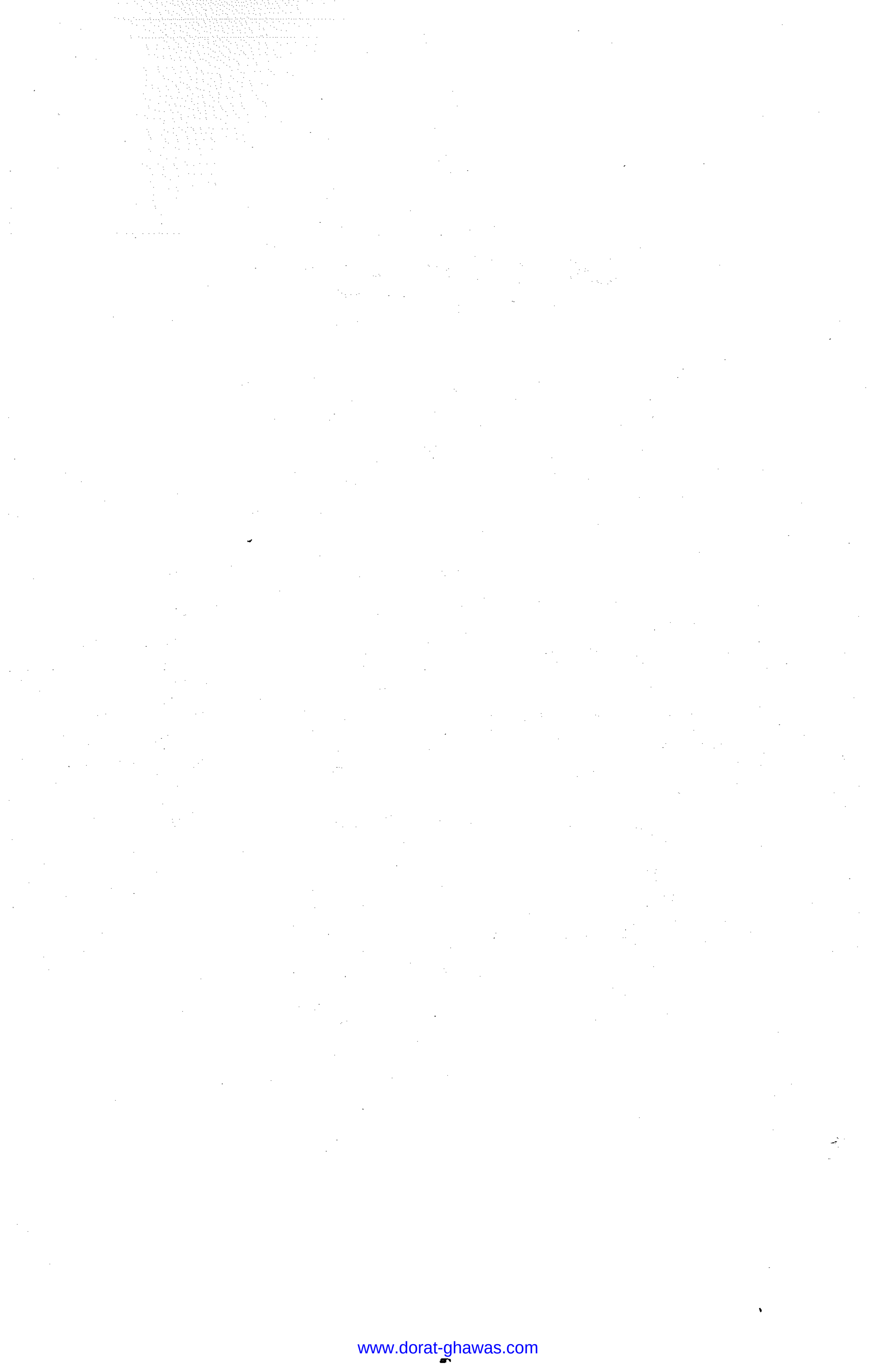
دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع

دار الأندلس - بيروت ، لبنان
هاتف : ٣١٧١٦٢ - ٣١٦٤٠١ - ص.ب : ٤٥٥٣ ١١ - تلكس ٢٣٦٨٣

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن اهتمامى بمسألة المعنى جعلنى أخصص هذا الكتاب للجانب العربى القديم . وقد حاولت — ما استطعت — أن أميز الأفكار القديمة والأفكار الحديثة ، بعضها من بعض . وإذا كان هذا صعباً فلا أقل من أن نقدر حاجتنا إليه . لقد تناول النقد العربى كثير من الباحثين ، وأضاءوا السبيل . ولكن ما يزال للأفكار التى حاولت وصفها فى هذا الكتاب مكان فيما أعتقد . إن التراث العربى وبخاصة فى المجال التطبيقى ، أعنى الشروح والتفسيرات ، ما يزال بكراً قابلاً لدراسات كثيرة فى المعنى وطرق كشفه . ومن حق القارىء لهذا الكتاب أن يعرف أننى كتبته بعد أن ألفت «الصورة الأدبية» و « مشكلة المعنى فى النقد الحديث » . وفى كل هذه الكتب الثلاثة حاولت أن أقدم مجموعة مترابطة من الأفكار ، فلعل القارىء لا يضن على هذا الكتاب بأن يسلكه فى زمرة أخوين له .



الفصل الأول

نظام الكلمات

— ١ —

البحث في مشكلة دلالات الألفاظ والتراكيب قديم في اللغة العربية . وهو متفرق في دراسات كثيرة من أهمها النحو . حقاً إن التعريف المتبادر للنحو هو علم الإعراب الذي يعصم الألسنة من الخطأ في الاستعمال . ولكن ذلك لم يكن في أية فترة هو شغل الباحث الوحيد . والحقيقة أن الناحيتين قد تداخلتا معاً ، ونتج عن تداخلهما دراسات خصبة عميقة يصح للعقل العربي أن يفخر بها كما يلاحظ ذلك المستشرقون . وما يزال تصور النحو العربي لمسألة المعنى من الأمور المهملة التي عزف عنها الدارسون المحدثون لصعوبتها ، وحاجتها إلى دراسات كثيرة متفرقة في الفلسفة واللغة وفروع أخرى كثيرة من الثقافة العربية . وقد اكتفى الدارسون المحدثون بترديد بعض القضايا من بينها أن النحو العربي — عامة — يدرس اللغة على أساس منهج غير سليم ، وأن النحوي لا يكتفي بوصف الظاهرة ، بل يروح يبحث عن تعليلها . وكثرت الاعتراضات الموجهة إلى المنهج ، أما وصف هذا المنهج نفسه أو تفسيره ، وبعبارة أخرى تصور الباحثين المتقدمين لمسألة المعنى ، فقد أهمل — فيما أعرف — إهمالا لا يمكن الدفاع عنه بسهولة . ونتج عن ذلك أن صلتنا العاطفية بجانب كبير من التراث تعرضت لما يشبه التفكك .

كذلك توزعت مباحث المعنى بين عدة جهات من بينها تفسير النص القرآنى . فالباحث يجب أن يسأل نفسه كيف تصور مفسرو القرآن معنى النص ؟ إن أبرز ما نعلمه من شئون الإجابة عن هذا السؤال هو أن هناك متصوفين ومتشيعين ومعتزلة وأهل السنة . وكل يجد فى النص المقدس ما يريد . ومع ذلك فلدينا السؤال الباقى . ذلك أن كثيراً جداً من الآيات يفتح السبيل أمامنا لمعرفة الحدود التى ينبغى أن يتوقف عندها التأويل . ومن أجل استيضاح مسألة المعنى أخذ الباحثون المتقدمون يدرسون أصول الفهم فى مناطق كثيرة منها النحو وأصول الفقه ومبادىء تفسير القرآن بالإضافة إلى البلاغة والنقد الأدبى . ففى أصول الفقه والبلاغة — خاصة — درست مسائل الدلالات دراسة تحتاج إلى تعقيبات كثيرة ليست موضع اهتمامنا الأول فى هذا الفصل .

— ٢ —

وموضع اهتمامنا بالتفصيل هو النقد العربى ، فقد استعمل كلمة اللفظ والألفاظ استعمالا شائعاً ، وكثرت فيه العبارات الغامضة . فى النقد العربى لمحات شاردة ، ولكنه على الإجمال خال من التحليل والتفصيل الذى يتضح فى النحو العربى . هناك فى النقد الأدبى معان مبهمة على حين يتحدد المعنى المراد فى النحو والفقه وتفسير النص القرآنى . وينبغى أن تواجه مشكلة العبارات الغامضة فى النقد العربى بصبر أكبر . ونحن — عموماً — نتخلص من هذه المشكلة حين نضفى عليها من ثقافتنا الحديثة . ولكن الطريق الأكثر أمناً هو أن يفهم النقد العربى القديم فى ضوء دراسات تختلف عنه ، ولكنها ربما تلقى عليه ضوءاً كبيراً مثل النحو والفقه وتفسير القرآن الكريم . وكأن العقلية العربية كانت تجد إشباعاً أكثر فى هذه المباحث وما إليها . وقد لاحظ

المتقدمون أنفسهم هذه الملاحظة ، وقالوا إن فهم شئون الشعر والبلاغة ظل غضاً طريا لا نضج فيه ولا كمال . ونخلص من ذلك إلى أن الخبرة بالمعنى فى النقد العربى يكتنفها ضباب واستعمالات غير دقيقة . ولا شك أن الباحث فى النحو أو الفقه أو التفسير كان أكثر صبراً وإخلاصاً وذكاء .

وليس من العيب أن تراجع معانى العبارات الشائعة فى النقد العربى القديم فضلا عن الحديث . هذه المراجعة تحررنا من سلطة الغموض ، وتجعلنا أقرب إلى التفكير المنطقى السليم . ولا جدال فى أن اللغة التى تستعمل فى وصف الأدب والشعر تحتمل — باستمرار — كثيراً من السفسطة . وقد تكون خاوية على غير علم منا بذلك . خذ مثلا كلمة الواقع ، والتجربة ، والشكل والشكلى ، والألفاظ ، والمعانى . النقد العربى القديم — على الأقل — لم يحفل فى مجمله بتحديد مدلولات الألفاظ تحديداً دقيقاً مريحاً . وإن روح العلم الحذرة لم تكد تستوقف أكثر من واحد من أجل مراجعة هذه الظاهرة ، وأعنى به عبد القاهر . حقاً إن النشاط الأدبى أكثر ألوان النشاط غموضاً وتعقيداً . ولكن هل نضيف إليه من عندنا غموضاً آخر . لقد لاحظ عبد القاهر أن رأى الباحث فى مجال دراسة الأدب لا يستحق اسم المعرفة ما لم يكن قادراً على إقناع خصم عنيد . وإذا صح أن أساس كثير من آرائه أصبح يناقض فلسفة الفن المتداولة فإن ذلك لا يغض من شأنه . ويبقى له دائماً مكان التقدير والاحترام لأنه أكثر نقاد اللغة العربية شعوراً بما فى لغة النقد الأدبى من غموض .

لم يستطع النقاد التعبير الدقيق عن أفكارهم ، فضلا عن أن لدينا فى وصف الأدب إلى جانب الإدراكات العقلية حالات شعورية وعاطفية . ومن أجل

ذلك تختلط العبارات ، فإذا أراد المرء أن يأخذها بدقة وجد أمامه السبيل شاقا . يقولون — مثلا — إن الأديب يعبر عن معنى واحد بعبارتين اثنتين ، ويستعملون ألفاظا أخرى كثيرة من مثل تحسين معرض الكلام ، ويظل الخلف يأخذ عن السلف حتى يضيق عبد القاهر بهذا الركام الكثير الذى لا يدل على معنى دلالة مضبوطة .

— ٣ —

وقد انتهى عبد القاهر من مراجعة استعمال المتقدمين لعبارات غامضة فضفاضة إلى ما يشبه نظرية خاصة فى تنظيم الكلمات أوفى معنى العبارة الأدبية . والعبارة الأدبية أو معناها أهم ما شغل عبد القاهر ونقاد اللغة العربية إجمالا . لقد لاحظ عبد القاهر أن النحوى يهتم بالمعنى من زاوية ، ولكن البليغ أو الأديب ينظر إلى زاوية أخرى . وخرج من ذلك إلى أن النحوى يهتم بمستوى من المعنى أقل نضجا وتعقدا وكمالا من مستوى الشعر . ومن أجل ذلك شاب عبد القاهر غير قليل من الشك فى قدرة النحو المتواضع على التعرف على مستويات المعنى ، اللهم إلا إذا أدخلنا تعديلا أساسياً على مفهوم النحو . وضرب عبد القاهر لذلك بعض الأمثلة ، ولاحظ أن وصف النحو العربى للعلاقة بين أجزاء العبارة لا يفى بالغرض ، النحوى يقسم العبارة قسمين : هناك ركنا التعبير المسند والمسند إليه ، أو الفعل والفاعل ، أو المبتدأ والخبر ، وإلى جانب ذلك فضلات أو زيادات . وهذا التقسيم غير سليم . لنأخذ مثلا زرع الفلاح حقله . هل الحقل هنا فضلة حقا ؟ أهو منطقة فضول أو زيادة ؟ وبعبارة أخرى هل الجانب الأساسى فى المعنى هو زرع الفلاح . هنا نجد أن النحوى لا يتفهم المعنى فى هذه العبارة البسيطة فهماً عادلا . فما هو أساسى وما هو فرعى لا يمكن أن يحدد موضعهما تحديداً عاما قاطعا . فالحقل هنا ذو أهمية خاصة ، ولا قيمة للزارع بل لا معنى له

بمعزل عن الحقل الثرى بالزرع النابت الجميل . حينئذ نلاحظ أن الحقل والفلاح في الواقع لا يمكن أن نفصلهما الواحد من الآخر . إن وضع الفلاح أو الحقل فى داخل الجزء الأساسى أمر متوقف على سياق الاهتمام وطريقة إدراك المتكلم للموضوع. وهكذا نجد أن الموقف أكثر تعقيداً من أن يلخص فى عبارة ساذجة محددة. وعبد القاهر — طبعا — لم يكن يستطيع أن يذهب فى نقض النحو إلى هذا الحد . ولكنه أحس أن الموقف غير مطرد من حيث الاهتمام بالمعنى أو الغرض. وقد استوقف عبد القاهر بعض الشعر من مثل قول الفرزدق :

وما حملت أم امرىء فى ضلوعها أعق من الجانى عليها هجائيا[1]

هنا نجد عبد القاهر يحوم فى إعياء يستحق التعاطف حول هذا المفهوم . إنّ المقام هنا مقام هجاء ، ولا يمكن — وفقا لهذا الغرض — أن نسمى الجانب الأساسى فضلة . هذه عبارة مضللة . إن هذا الابن العاق جنى على أمه الهجاء ، وقتل سمعتها ، وأضر بكرامتها ، والأم تحمل ولداً من أجل أن يبرها، ولكن هذا « الولد » الذى حملته قد هجا أمه حين هجا الفرزدق . لا نستطيع إذا دققنا فى تأمل وصف النحوى لمعنى هذه العبارة أن نذهب إلى بعيد . النحوى ، فى الحقيقة ، يرى الفاعل فى ضوء ميتافيزيقا معينة . لابد أن يكون الصانع أشرف وأجل من صناعته . ولا قيمة للصنعة إلا من حيث دلالتها على صانع . هذه فلسفة تتضح خصوصا فى تفسير مركز الفاعل والإلحاح عليه . إذ إذا عرف السبب بطل العجب . وبعبارة أخرى إن صنيع الابن العاق فى مثل قول الفرزدق هو الشيء الأساسى الذى يسترعى نظرنا ، فالأم قد هزمت ، وارتفع شأن الفرزدق ، فضلاً على أن الولد العاق أعطى كل اهتمام . حينما نقول بنى الأمير المدينة قد يكون الأمير أروع من المدينة على الإجمال ، ولكن حينما يقول الفرزدق بيته هذا المحكم النسيج على حد تعبير عبد القاهر، نضطر إلى أن نزن

بميزان آخر ، والموقف فى الحقيقة أكثر صعوبة مما نتصور . لنقل حقق القائد النصر فى المعركة . هل نستطيع أن نتصور القائد بمعزل عن تحقيق النصر فى المعركة؟ وهكذا نجد أن التمييز بين الأجزاء يجب أن يتم بحذر شديد .

ولكن النحوى على الإجمال كان مشغولا بفلسفة خاصة ؛ وبعبارة أخرى كان ينقل فكرة الصانع أو الخالق من مجال الفلسفة والكلام إلى مجال اللغة . فإذا نحن نظرنا إلى اللغة فى ضوء فكرة الأغراض أو المقاصد المتغيرة باستمرار وجدنا أن تصور اللغة أو فلسفتها يحتاج إلى تعديل أساسى .

— ٤ —

الواقع أن عبد القاهر لم يستطع بلوغ هذا المستوى فى هدم مفهوم النحو للعبارة أو المعنى الجزئى . ولكنه لاحظ — على الإجمال — أن الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصى فى التعبير . وهو من أجل ذلك يستحق البحث . فالمعنى الذى يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذى يهتم به النحوى المتأثر بفلسفة الصانع أو المهتم بالعبارات المعتادة الجارية فى الحديث السوقى . إن الشاعر يستخدم الألفاظ والتراكيب التى يستخدمها الرجل العادى . فلغة الشاعر تجرى فى ظاهر الأمر على نفس النسق الذى يصطنعه رجل الشارع . ولكن نلاحظ أن التراكيب تأخذ صورة أو معنى أروع أو أنضر . كأن هناك جهداً شخصياً يجعل معنى التركيب فى العبارة الشعرية يختلف — ولو فى درجته — عن معنى التركيب المناظر له فى العبارة النثرية . إننا هنا مضطرون إلى أن نتتبع عبد القاهر بدلا من أن ننفخ فى كلامه حيث يختلط بغيره دون منفعة . الواقع أن الشاعر فيما يقول عبد القاهر يذلل الأساليب المتفق عليها ، ويستخرج ما فيها من قوة كامنة .

إن النحوى يهتم بالخطأ والصواب . والصواب هو مطابقة الكلام للعرف المتفق عليه . والنحوى لا يلاحظ إلا ما يخرج على هذا العرف بطريقة واضحة ، ولكنه لا يفاضل بين عدة احتمالات مختلفة ، فالجيد والردىء مسألتان لا تعنيان النحوى ، وإنما تعنيان الناقد أو الشاعر . ولذلك يحاول عبد القاهر أن يفرق بدقة بين معانى الصيغ والعبارات فى ظل الغرض الذى يقصد إليه الشاعر . وليس معنى ذلك أن معنى الصياغة فى التركيب النثرى — وفقاً لعبد القاهر — يختلف فى جوهره عن المعنى في التركيب الشاعرى . لا ، فالمعنى النحوى (أو النثرى) باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيراً فى الشعر . هذه هى خلاصة الكتاب بكل تعقيداته الظاهرية واستطراداته . لنضرب بعض الأمثلة . يقول الشاعر :

فلو إذ نبا دهر ، وأنكر صاحب وسلط أعداء ، وغاب نصير

هنا يلاحظ عبد القاهر قائلا : من الممكن نظريا أن يستعمل لفظ الدهر معرفاً أو أن يقال بغض النظر عن الوزن أنكرنى صاحب أو أنكرنى صاحب لى . وهكذا نجد أننا حين ننثر البيت قد نستعمل صيغاً أخرى . فإذا قارنا بين هذه الصيغ بدا لنا أن صيغة التركيب فى البيت تؤدى معنى أو وظيفة تحتاج إلى تحليل(٢) .

— ٥ —

عبد القاهر يبحث فى العبارة المفردة . والعبارة كما قال أرسطو ، معناها الإسناد(٣). وهذا الإسناد — عنده — موضع ملاحظات خصبة ، طوراً يكون هذا الإسناد أو الربط عاديا ، كأن يُسند الحدث إلى صاحبه ، وطوراً يسند الحدث إلى غير صاحبه فيكون ما نسميه مجازا . هذا الترابط

بين شيئين طوراً يكون بتوكيد ، وطوراً يخلو من التوكيد . . . وارتباط الجملة بغيرها قد يتم بعاطف (شديد الغموض) هو الواو ، وطوراً يتم دون هذا الحرف . وفى الحالين معا يحتاج الباحث إلى تأمل العلاقة بين العبارتين . تحذف أحياناً بعض أجزاء العبارة حذفاً يسترعى الانتباه ، وأحياناً ننص على بعض الأجزاء بطريقة تؤثر فى المعنى . أحياناً نقدم بعض الأجزاء على بعض وأحياناً نؤخرها . وهكذا نجد أن دائرة البحث هى الاحتمالات المختلفة التى يتعرض لها الترابط بين عنصرين أو الإسناد . مثل هذه المباحث المتعلقة بتنظيم الكلمات فى العبارة المفردة تجلى مقاصد القدماء من ألفاظ شديدة الشيوع مثل التمكن والنبو . فلو قلت — مثلا — شر أهرَّ ذا الناب لكان قولنا « الناب » مُنكراً أو نابيا إلى حد ما إذا قيس بقولنا فى المثل المعروف شر أهر ذا « ناب » . الكتاب — إذن — محاولة للتعرف على بعض تفصيلات الترابط بين الكلمات ، وأثر ذلك فى تسديد فهمنا وأحكامنا المتعلقة بالعبارة الأدبية . هذا الترابط بين الكلمات لم يدرس دراسة مفصلة من قبل ، ولذلك ظلت الصورة الدقيقة للمعنى غير واضحة فى ذهن الناقد فضلا عن النحوى . وبعبارة أوضح كان معنى العبارة يبحث بحثاً مجملا ، ولكن عبدالقاهر أدرك الحاجة إلى بحث أكثر تفصيلا ووفاء . وتفصيلات المعنى التى أهملها النقاد فضلا عن النحاة تفصيلات هامة .

حاول عبد القاهر أن يصحح المفهوم المتوارث للعبارة وأن يتعمقه معا ، ومن خلال هذا التعمق يريد أن يوضح أمور الشعر . إن الشعر طريقة فى تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها . وإذا غيرت هذا النظام تغير المعنى ، وبعبارة أخرى خرجت من الشعر إلى النثر ، ومن الجيد إلى الردىء . إن تغيير نظام الكلمات يغير معنى العبارة . إن الباحثين يربطون بين نظام الكلمات

وموسيقى الشعر[٤]. والموسيقى فى نظر الباحثين المتقدمين جميعاً ، ومن بينهم عبد القاهر ، ضرب من التنظيم السار الخالى من الدلالة على الرغم من هذا النشاط العصبي أو الوجدانى الذى يصحبه . ومن هنا ظلوا يعتبرونها زينة أو عنصراً خارجياً عن المعنى . وكأن المتعة التى يجدها سامع الشعر أو العبارات ذات الوزن أو الإيقاع لا رصيد لها من المعنى. ولذلك اعتبر تنظيم الكلمات تنظيماً موسيقياً ومعنى هذا التنظيم شيئين اثنين ، وأمكن الفصل بين المعنى والشكل على حد العبارات الحديثة . وكأن فقدان الإيقاع أو الموسيقى أو الجمال اللفظى ليس أكثر من فقدان رونق خارجى لا يؤثر فى روح المعنى وإمكانياته الحقيقية أو الأساسية . ومن أجل ذلك خيل إلى عبد القاهر أن من الممكن أن يدرس نظام الكلمات فى الشعر بمعزل عن الموسيقى ، ومن أجل ذلك يبدو بحث عبد القاهر غريباً على آذان المحدثين أو عقولهم .

— ٦ —

تنظيم الكلمات عنصر هام فى جماليات الاستعارة وفى توضيح ما نسميه عمود الشعر العربى على الإجمال . أما الاستعارة فقد لوحظ أن معناها يرتبط بالمبالغة . ولم يخامر عبد القاهر شك فى هذا الفهم ولكنه راح يقول إن بحث الاستعارة يجب أن يتم فى ضوء تفهم التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة فى تكوينها . إن الاستعارة من حيث هى كل ضرب من الإدراك الجمالى . ولكن هذا التنظيم يعطى لها غنى ومادة جديدة .ومن أجل ذلك راح يقارن بين قوله تعالى « واشتعل الرأس شيباً » ، واشتعل شيب الرأس ، واشتعل الشيب فى الرأس[٥] . وكذلك يستوقفنا عند قول الشاعر :

وقيدت نفسى فى ذراك محبة ‌ ‌ ‌ ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا

فتنظيم الكلمات ذو أثر فى حسن المجاز ، وكذلك قول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

الاستعارة تم لها حسنها بفضل تقديم الكلمات وتأخيرها . وانظر على خلاف ذلك قول الشاعر :

النشر مسك ، والوجوه دنا نير ، وأطراف الأكف عنم

فهذه وحدات مستقلة ، ومركبة تركيبا ساذجا[٦] ، ولا نستطيع أن نجد فى تنظيمها أية مزية خاصة . والواقع أن عبد القاهر كان مفتونا بفكرة الترابط المعقد ، إن صح هذا الوصف ، ولذلك لهج بقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وصياغة التشبيه فى مثل هذا البيت جزء أساسى من قوته . وذلك أن من الممكن — كما يقول عبد القاهر — أن يعاد التعبير عن هذا التشبيه فى كلمات ونظام آخر أقل روعة من هذا النظام . ولذلك يقول عبدالقاهر إن طريقة الشاعر فى بناء وحدة خاصة للكلمات فى مثل هذا البيت هى التى أضافت إلى قوة التشبيه .

من هذا الوجه نستطيع أن نتابع عبد القاهر فى بحثه الفرق بين الشعر والنثر . فالنثر طريقة فى ترابط الكلمات تختلف بعض الاختلاف عن طريقة الشاعر . لدينا إمام النثر العربى أبو عثمان الجاحظ . لا أحد يستنكر مكانته كفنان فى النثر . ولكن إذا نظر إلى فنه من وجهة نظر التركيب أو التنظيم الشاعرى للكلمات بدا أقل روعة . هذا هو منطق عبد القاهر . يقول الجاحظ مثلا جنبك الله الشبهة ، وعصمت من الحيرة... إلخ .مثل هذه العبارات بسيطة[٧] ،

وقد يكون لبساطتها روعة من حيث هي نثر وعبارات «مبعثرة» . ولكن طريقة الشاعر هي الجمع والتوحيد وأخذ الأجزاء بعضها بعضاً . قد تقول إن عبد القاهر هنا يشير — دون وعي — إلى خاصية الإيقاع في الشعر . ولكن هذه مسألة أخرى .

— ٧ —

وأهم جانب في بحث عبد القاهر ما ألح عليه حين خاطب اللغويين والنحاة بمثل ماخاطبهم به الجاحظ من قبل : إن اللغويين والنحاة ليسوا أصحاب بصر بالشعر . إنهم لا يعنون بالتركيب عناية محمودة . الفصل بين العبارات ، والحذف ، والتكرار ، والتقديم ، وسائر الهيئات التي يحدثها لك التأليف ، ويقتضيها الغرض الذي تقصد إليه ، كل أولئك يؤلف خصائص العبارة الشعرية . وعبثاً نستطيع أن نستوعب معاني التراكيب في الشعر . إن معانيها لا يمكن أن تحصر تماما . النحاة واللغويون مولعون بحصر النشاط اللغوي في قواعد تحفظ وتطبق . ولكن عبد القاهر يخالطه — حينا ما على الأقل — الشك في هذا المنهج بالقياس إلى الشعر. إننا باستمرار أمام وحدات أو تنظيمات جديدة . وليس لهذه الجدة نهاية(٨) . ولذلك لا معدى من الوقوف الجزئي المحض عند بعض النماذج التي أعجبتك . والقارىء يستطيع أن يختبر — لنفسه — تراكيب أخرى ، وإذ ذاك يلاحظ أن الضوء الذي قدمه الناقد المعنيّ بمعاني التراكيب يجب أن يعدل قليلا أو كثيرا من أجل كشف الوحدة الجديدة التي يواجهها . إن الشعر يحتمل درجة من المعنى لا يحتملها التعبير السوقي . ولكن يأتي النحوي فيغضي النظر عن (الفائدة) أو (الصنعة) الجليلة التي توجد في كلام الفحول .

— ٨ —

لقد حرص عبد القاهر الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات . وإذ ذاك يجدون الشعر « البسيط » مثقلا بالمزية . انظر إلى قول امرىء القيس (٩) .

« قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »

هذا تعبير إذا غض النظر عن تنظيم كلماته وطريقة تأليفها وربطها بدا هيناً ساذجاً . ولذلك رأى عبد القاهر أن الاهتمام بهذا الموضوع يكفل توضيح القيم الكامنة في كثير من الشعر الذي لا تلعب فيه الاستعارة أو البديع دوراً أساسياً ، وأن ما سماه القدماء في عباراتهم الغائمة جمالا لفظياً يجب أن يوضح ، وأن يتعقب الباحث — الذي يصبر صبر النحاة في اللغة العربية ، ويولع بالتفصيلات ولعهم — المعاني الكامنة فيما يسمونه جواب أمر ، وإضافة وعطفاً ، وما إلى ذلك . إن معاني النحو كالأصباغ في الرسم ، فالفنان قد يهتدي إلى ضرب من التخير في الأصباغ ومقاديرها وموقعها وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها إلى مالا يهتدي إليه صاحبه . كذلك الشعراء في توخيهم معاني النحو أو وجوه تنظيم الكلمات (١٠) .

— ٩ —

نظام الكلمات موضوع عني به النحاة والنقاد واللغويون السابقون بدرجات متفاوتة . ومصدر هذا الاهتمام كله هو علاقة اللغة العربية بالحياة . هؤلاء العرب خرجوا من الجزيرة ، واختلطوا بغيرهم ، وحينما فعلوا ذلك بدأت اللغة العربية تتعرض للتغيير . لا بد أن تتفاعل اللغة العربية مع سائر اللغات التي لقيتها .

ودخل الإسلام مناطق كثيرة ، وانضم تحت رايته جماعات كثيرة لغتها الأصلية ليست هي العربية . مثل هذا الوضع كاف لإثارة موضوع نظام الكلمات . ذلك أن نظام الكلمات في اللغة العربية يختلف عنه في اللغة الفارسية مثلا ، فضلا على أن اللغة العربية لغة تعبر بأواخر الكلمات ولا كذلك الفارسية . في هذه الحال يصبح نظام الكلمات ، وطريقة تركيب الكلام إجمالا ، ذا حساسية خاصة لأن الرجل الأعجمي الذي يدخل في دائرة اللغة العربية ليس من السهل عليه أن يدرك الفروق الدقيقة التي تصاحب تغير تنظيم الكلمات .

عاشت اللغة العربية مع لغات أخرى منذ القدم ، وهذه اللغات تختلف عنها في تركيبها للعبارات . ولذلك أخذت مسألة التراكيب هذه الأهمية الواضحة . وكلما تقدم الزمن ساعد هذا ، وفقاً لظروف وطنية وقومية ، على تحرر لغوي أكثر . وبعبارة أخرى تميز — بالتدريج — قدر خاص من الأصوات والصيغ وقواعد التركيب والمادة اللغوية في مناطق الدولة العربية الواسعة الأطراف .

ولكن تاريخ اللغة العربية وتطورات تراكيبها ودلالات ألفاظها مبهمة على الإجمال ، ذلك لأن القدماء كانوا يتوسعون في معنى اللحن من جهة ويجعلون كل ظاهرة غريبة أو خاصة في الشعر ضرباً من الحرية التي تتاح للشاعر ولا تعبر عن تطور حقيقي في حياة اللغة(١٢) . مثال ذلك شعر المتنبي ؛ فقد كان يؤلف جمله وألفاظه على وجه اختياري إرادي ، ويتخلى كثيراً عن التعبير الموافق لروح اللغة القديمة . ولكن هذا الصنيع من جانب المتنبي حمل على الخطأ أو اتباع طريقة كوفية . ولم يشأ اللغويون المتقدمون أن يدرسوا اللغة العربية في ضوء تطور تاريخي منظم ، وظلوا يتصورون أن هناك تنافياً بين الوحدة والتغير .

وحينما نصل إلى القرن الخامس نلاحظ أن مستوى الثقافة اللغوية أصابه

انهيار واضح . وقد وصف هذا الانهيار وصفاً إجمالياً التبريزى(١٢)، وتحدث الحريرى عن اللحن اللغوى على ألسنة الطبقة المثقفة فى كتابه درة الغواص فى أوهام الخواص . وقد ذكر الحريرى الأخطاء التى وقع فيها معاصروه رغم شدة حرصهم على سلامة التعبير ، فلم يصيبوا القصد لتلاشى الشعور اللغوى والذوق العربى السليم (١٣) . ومن أجل ذلك أصبح المدلول الدقيق لبعض الأساليب شيئاً محيراً . ويدل أسلوب عبد القاهر الجرجانى على مدى ما يعانيه مؤلف عميق الثقافة ؛ فأسلوبه ذو الجمل الطويلة المتداخلة يصور مدى الكلفة التى يتجشمها مثقفو تلك العصور ، ومدى إخفاقهم فى إحراز عمود اللغة الفصيحة. وقد حاول الكتاب أن يعوضوا عن هذا الروح اللغوى فى التعبير باستعمال المترادفات والتقاسيم الظاهرية . وهكذا يشفع بعد اللغة عن بعض مقوماتها الأسلوبية والجمالية الأولى للحديث عن الجانب اللغوى فضلا على الجانب الفنى من التراكيب .

— ١٠ —

كذلك اهتم النحاة « والقراء » بفكرة التراكيب . والقراءات ذاتها ربما كانت فى بعض صورها إدراكا متباينا لنظام الكلمات . من ذلك الاختلاف بالتقديم والتأخير . وجاءت سكرة الموت بالحق ١٩ . ق ، قرأ أبو بكر وابن مسعود رضى الله عنهما وجاءت سكرة الحق بالموت ، والاختلاف بالزيادة والنقصان . « ومن يتول فإن الله هو الغنى الحميد » قرأ نافع فإن الله الغنى الحميد وهو فى مصاحف أهل المدينة والشام كذلك(١٤) . وقوله تعالى « ليأكلوا من ثمره ، وما عملته أيديهم » ٣٥ . يس ، وقرئ وما عملت أيديهم من غير راجع . وهى فى مصاحف أهل الكوفة كذلك . وفى مصاحف أهل الحرمين والبصرة والشام مع الضمير(١٥) . هذا إلى جانب الاختلاف فى الإفراد

والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث(١٦) ، واختلاف تصريف الأفعال ، وما يسند إليه من نحو الماضى والمضارع والأمر ، والإسناد إلى المذكر والمؤنث والمتكلم والمخاطب(١٧) .

وقد لفت نظام القرآن فى تأليف العبارات مفسرين كثيرين ، من أقدمهم أبو عبيدة معمر بن المثنى فى كتابه مجاز القرآن . وقد حاول أن يبين مافى الجملة العربية من تقديم أو تأخير أو حذف أو غير ذلك(١٨) . وقد سمى بحثه المجاز أى طريق التعبير . قال — مثلا — ومن مجاز ما خبر عن اثنين مشتركين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر لبعض دون بعض ، وكفى عن خبر الباقى : « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله . . . » ومن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت ، وحولت مخاطبته إلى مخاطبة الغائب « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم » . ومن مجاز المقدم والمؤخر « فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت » أراد ربت واهتزت ، وقال ومن مجاز المكرر للتوكيد « إنى رأيت أحد عشر كوكباً ، والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين » وفى هذه النبذ اليسيرة من كتاب مجاز القرآن استشراف لمعان مبهمة لا يمكن أن تعد مهما تغمض من باب الخطأ والصواب المتميزين من جودة الأساليب ورداءتها .

— ١١ —

والحق أن النحو ، قبل عبد القاهر ، كان بسبيل من العناية بنظام الكلمات إلى جانب أواخر الكلمات أو الإعراب . وإن يكن هذا أوضح كثيرا وأغلب . ففى كتاب سيبويه مسائل يعنينا الإشارة إليها من مثل تفرقته بين الكلام المستقيم الحسن والمستقيم القبيح(١٩) . وقد ردد أبو هلال بعد ذلك هذه التفرقة فى صدر كتاب الصناعتين . وقال إن العرب تقدم الذى بيانه أهم . وحدث عن الابتداء بالأعرف الذى جاء فى دلائل الإعجاز ، وطبقه فى باب كان.



قال ويصح تقديم خبر كان على اسمها ، ويصح تأخيره بحسب المعنى الذى يريد المتكلم كما يصح ذلك فى الفاعل والمفعول(٢٠) . ولاحظ أثر إن فى إغنائها عن خبر اسمها النكرة(٢١) . وذكر باب ما يحذف فيه الفعل لكثرته فى كلامهم(٢٢) . وتحدث عن الإضمار على شريطة التفسير(٢٣). قال وهم يقصدون الإبهام ليكون التفسير أوكد وأثبت . بل يلتفت إلى خروج الإنشاء عن معناه إلى معان أخرى مثل الاستطالة والوعيد .

فالظاهر أن سيبويه أدرك أثر تنظيم الكلمات فى المعنى الذى هو قوام النحو . وقد شرح أحياناً مواضع استعمال صور منه ، والوجه الذى يستقيم عليه التعبير ليبلغ هدفه(٢٤) . انظر إلى قوله مثلا تقول العرب حمداً لله وثناء عليه وحمدٌ لله وثناءٌ عليه . الأول تقوله وقد وقع لك ما يوجب الحمد والثانى للإبانة عن حالك التى أنت عليها . فأنت ترى أسلوبين يفترقان فى مواضع الاستعمال ، ولا يختلفان فى التركيب ولا فى صورة النطق إلا من ناحية النصب والرفع . وهكذا يفعل سيبويه فى كثير مما عرض له من أساليب النفى والاستفهام والشرط والتقديم والحذف .

ولم تفت علاقة تنظيم الكلمات واختلاف صورها بالمعنى المرجو سائر النحاة . لدينا المبرد — مثلا آخر — يقول إذا قلت جاءنى عبد الله الفاسقَ الخبيثَ كنت عرفته بالخبث والفسق(٢٥)، وهذا أبلغ فى باب الذم أن تقيم الصفة مقام الاسم . هذه الملاحظات المتناثرة التى تصور رغبة اللغويين فى النفاذ إلى معانى الأساليب واستعمالاتها قد برزت فى الخصائص لابن جنى. من ذلك ماعقده فصلا بعنوان مشابهة معانى الإعراب معانى الشعر. ويعنينا أن نذكر أن هذه المعانى وردت على لسان أبى على الفارسى الذى أفاد من خبراته وطريقته عبدالقاهر . من هذه

النظرات ما يذكر فى نهجه بمباحث عبد القاهر فى دلائل الإعجاز . قال تعالى : «ولن ينفعكم اليوم إذ ظلمتم أنكم فى العذاب مشتركون» قال أبو على لما كانت الدار الآخرة تلى الدار الدنيا لا فاصل بينهما إنما هى هذه فهذه صار ما يقع فى الآخرة كأنه واقع فى الدنيا . فلذلك أجرى اليوم وهو الآخرة مجرى وقت الظلم وهو قوله إذ ظلمتم(٢٦) . والواقع أن النحاة حاولوا التعليل لكل ما وقفوا عنده من شئون العبارة ، وقد كان رائدهم سيبويه يقول وليس شيء فيما يضطر إليه العرب إلا وهم يحاولون به وجهاً من المعنى(٢٧) . ولذلك كان النحاة يعتقدون أن التعليل الذى يبحثون عنه ليس غريباً على عقل العربى حين نطق باللغة . وقد قويت فكرة تفسير الملامح الخاصة بنظام الكلمات تحت وطأة النزاع بين النحاة والفلاسفة ، فقد نسب إلى النحاة أنهم يعنون باللفظ(٢٨) فاضطر النحاة إلى مزيد من العناية بالفلسفة اللغوية ، والبحث عن المعنى فى كل قياس لفظى(٢٩). فكل بحث خاص بالنحو واللغة إنما هو بحث فى الدلالات كما يقول ابن جنى وقد اعتقد النحاة فى القرن الرابع أن النحو منطق مسلوخ من العربية(٣٠). وكانت مسائل تنظيم الكلمات ، إذن ، مجالا واسعاً للذود عن مكانة الدراسات اللغوية والنحوية حتى يستقيم لها صفة المناظر القوى للمباحث الفلسفية والمنطقية المعنية بالدلالات والأصول الكلية للتفكير والوجود . وقد خيل إلى النحاة أن اللغة العربية أو طريقة تنظيم الكلمات فيها تنطوى على أسلوب خاص فى التصور والفهم لا يمكن كشفه بأساليب منطقية خالصة . وقد دخل العُجب نفوس المناطقة الذين يتوهمون أن التعرف على طبيعة النشاط العقلى مقصور عليهم . ويطلعنا كتاب المقابسات على ذروة هذا الموضوع حيث يعتبر النحو تفسيراً لروح اللغة العربية مثلما يتوقف المنطق على روح اللغة اليونانية(٣١). فالعلم بأسرار التراكيب اللغوية ليس ضرباً من الفصاحة اللفظية كما يتوهم خصوم

هذه الدراسات إجمالا . فالتراكيب تطلعنا على فلسفة خاصة للغة ، وطريقة عربية خاصة فى تصور الأشياء كما قلنا فى صدر هذا الفصل . وبعبارة أخرى جامعة تطلع دارسو النحو واللغة إلى إقامة نظام يكشف أسرار اللغة العربية واستعمالاتها ، وحاول ابن جنى على الخصوص أن يدلى بنصيب فى هذا الجانب الشاق.

— ١٢ —

ونظرة ثالثة إلى كتب البلاغيين نستوفى بها معالم أخرى من فكرة نظام الكلمات فى حياة الفكر الإسلامى . لقد وافق البلغاء النحاة على أن نظام العبارة فى الشعر هو نظامها فى النثر ، إلا أن يكون للوزن ضرورات أو آثار سارة فى الأذن . وعلى الرغم من أنهم برعوا أحياناً فى تحليل العبارات وكشف دقائق معانيها فإنهم لم يصلوا إلى نتائج واضحة عن تكييف الكلمات وتفاعلها وارتباط بعضها ببعض،وأثر ذلك فى جمال الشعر . ورجع الجميع إلى ما سموه خطى المعنى السابقة على تأليف الكلام . هذه الخطى التى يعتبر احتذاؤها وتتبعها أمراً مشرفاً إلى حد يصعب تصوره الآن تماماً . ولكن شئون العقل وتصوراته المتميزة من اللغة كانت تأخذ مكانة كبيرة . وفى داخل هذا النظام أمكن الربط بين أى تغيير فى العبارة وتغير المعنى، أى أنهم التفتوا إلى مظاهر المعنى الحساسة فى العبارة العربية ، ولذلك تراهم يمسون جانب التقديم والفصل ، ويتحدثون عن معانى إن(٣٢) ،ويثيرون مناقشات حول الفارق بين الأدوات،ويتعرضون لحذف الكلمات وأثرها ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، والفروق بين المعانى المختلفة التى تحتملها صيغة واحدة .

غير أن هذا لا يفسر كل بواعث الاهتمام الشديد بفكرة تنظيم الكلمات ومن الواجب أن نلتفت لفتة إلى بعض آراء أرسطو . كتب أرسطو فصلاً

خاصاً بالنحو تكلم فيه عن أقسام الكلمة والفروق بين أقسامها ، والمقاطع والحروف والأصوات وغيرها من المسائل التى رآها ضرورية فى البلاغة(٣٣) ، وشدد فى مراعاة الروابط . قال إن عدم مراعاة الروابط والتكرار يعد معيبا فى الأسلوب الكتابى فى حين أن الأسلوب الخطابى يصلح بالتكرار ، وتقطيع الروابط بين الجمل ، فالعبارات فى الأسلوب الخطابى تتكرر ، وغيبة الروابط فى هذا الأسلوب تشعر أنّ الإنسان يتحدث كثيراً عن موضع واحد فى لحظة واحدة(٣٤). وتحدث أرسطو كذلك عن استعمال الأوصاف محل الاسم الموصوف ، وذلك يولد جلال الأسلوب أحياناً ، والوصف إذا كان كريما أو حقيرا استعمل الموصوف ، كما يلاحظ استعمال الشعراء للجمع وأثره فى الفخامة .

— ١٣ —

كانت بيئة النحاة والبلاغيين تموج بالحديث عن تنظيم الكلمات ، كذلك كانت البيئة الفنية تعين ذا العقل البصير على التفكير فى هذا الموضوع . يقول مؤرخو الفنون الإسلامية إن الشعب الإيرانى ذو غريزة زخرفية قوية ، والصانع الإيرانى لا يقنع فى منتجاته بنصيب قليل من جمال الفن(٣٥) . وقد بلغت الزخارف أوجها فى القرن الخامس ، وأبدع القوم فى وصل الزخارف وشبكها وإدخال بعضها فى بعض. يقول الأستاذ المرحوم الدكتور زكى حسن «والزخرفة الإيرانية أكثر تنوعاً وأعظم تركيباً منها فى الطرز الإسلامية المغربية ، وهى تدل على عمق تفكير وسحة علمية تبز المسحة الآلية المملة فى بعض الرسوم المغربية (٣٦)» . وهذه الإشارات على وجازتها مفيدة فى بيان الذوق الفنى لبعض المتحدثين فى تنظيم الكلمات مثل ابن رشيق وعبد القاهر . فالقارىء المتأمل

فى دلائل الإعجاز — خاصة — لا يسعه إلا ان يلاحظ أثر الزخرفة الجيدة فى تكييف النظرة إلى التراكيب اللغوية المستحبة . وقد حاول بعض الباحثين أن يجعلوا تداخل العلاقات وتراكبها فى العبارة موضع إكبار . وأغضى عبد القاهر عن فن الجاحظ إغضاء يمكن فهمه بطريقة أوضح حينما نحيل على أثر الزخارف الإسلامية . فلم يكن المشغوفون بفكرة تنظيم الكلمات يرون فى كتابات الجاحظ وأساليبه ضرباً من العلاقات الزخرفية المركبة الثرية ، وإنما هى عبارات ساذجة تتوالى ويضاف بعضها إلى بعض إضافة سطحية بحيث يمكن أن نفصل بينها فى يسر دون أن يغير هذا الفصل معانيها. مثل هذا الهجوم على الجاحظ غريب ما لم ندخل فى اعتبارنا صدى الزخرفة فى عقل بعض الدارسين . لقد حاولوا أن يؤلفوا فكرة فى جمال التراكيب اللغوية على ضوء جماليات الزخرفة ، ولذلك أشادوا بما سموه اتحاد أجزاء العبارة ودخول بعضها فى بعض ، واعترفوا فى الوقت نفسه بقدرة الجاحظ على جمال الألفاظ . وهذا الرأى يوضح تطور الذوق اللغوى بطريقة مثيرة . ففى القرن الثالث وفى ضحى الحضارة الإسلامية كان أسلوب الجاحظ مثلا أعلى لما يستطيعه الكاتب الذى يقوى على معنى النثر بأدق معانى هذه الكلمة فى اللغة . فنثر العبارات واطراحها دون نظام ظاهر التعقيد كان منظوراً إليه على أنه قمة الفن . ولكن الذوق يتطور وتصبح فكرة التأليف المثالى لأجزاء العبارة عملا أكثر تعقيداً ، وإن لم يكن أكثر رقياً .

ويستولى على بعض النقاد والمتذوقين شعور غريب بأن العبارات السهلة التأليف — فى الظاهر — على يد الجاحظ لا تستهلك نشاطاً ، ولا تحتاج إلى جهد كبير . ويخيل إليهم أن قيمة العبارة وبخاصة فى الشعر تحتاج إلى مراجعة وأن المعقد أجمل من البسيط ، فالمعقد مظهر التغلب على الصعوبات والبراعة .

وقد تداخلت المفهومات النحوية والزخرفية واللغوية الفنية فى بعض العقول . وأصبحوا يتطلبون فى اللغة ما يحققونه فى فن الزخرفة .

— ١٤ —

مسألة تنظيم الكلمات كانت أيضاً شغل المتحدثين عن بلاغة القرآن الكريم خاصة . والرأى القديم فى الإعجاز أنه يستغرق القرآن، وأقل مايعجز عنه سورة . فإذا كان الإعجاز ينفذ فى أعماق السورة فكيف نفسره فى خارج ترابط الكلمات. وقد شجع هذا الجو على إحاطة ترابط الكلمات بلون من المعنى الغامض فضلا على التقديس . ومن أجل ذلك شغف الباحثون بكشف دقائق كثيرة . فالقرآن الكريم كتاب الله الذى يستوعب فى كل عبارة من عباراته مرامى هامة . وهذه الحاسة الدينية غذت التطلع إلى مسألة نظام الكلمات وترابطها وكشف إمكانياتها الثرة ، ومن ثم شاعت كلمة النظم . ولكن البحث فى هذا النظام أو التأليف يؤكد لنا اختلاف مقاصد الباحثين ، فمن المتكلمين من نظر إلى العبارة القرآنية على أنها مخالفة لطريقة الجملة أو العبارة عند العرب فى شعرهم ونثرهم . وهذه النظرة — فى الحقيقة — لا تتمشى مع وصف القرآن لنفسه فقد نزل « بأسلوب » عربى مبين . ويعنينا كذلك أن نلاحظ كذلك أن كلمة النظم لم تستعمل قط استعمالا تام التحدد ، ولكن شعر الجميع أن معنى الكلمة إذ تجمع بجانب كلمة أخرى هو أكثر المسائل صعوبة ، وأعلاها قدراً . ولذلك شاعت كلمة النظم شيوعا كبيراً ، وجعلها غير واحد من الباحثين عنوان البحث فى العبارة القرآنية . نذكرهنا على سبيل المثال الجاحظ والواسطى وابن الإخشيد(٣٧) والخطابى فى القرن الرابع والرمانى والباقلانى . وهؤلاء جميعاً يتحدثون عن روعة العبارة القرآنية ، ويهتمون بأجزائها وما تنطوى عليه من إيجاز أو حذف

أو توكيد أو تقديم . وكل أولئك هو المظهر الخارجى لوجود منطقة هامة أو ثرية من المعنى . ولـكنهم مع ذلك عجزوا عن أن يقيموا بناء نظرياً شامخاً . ولـكنهم على الخصوص يميلون إلى هذه الصفة « الفطرية » التى تعتبر أسبق فى رأيهم من الاستعارة والتشبيه وسائر البديع . هذا البديع ضرب من الحلى الإنسانى الذى لا يوفى بنا على بلاغة العبارة القرآنيه . فـكلمة النظم إذن أشبه بالجوهر الذى يتميز من حلى وأعراض كثيرة . لقد حرص بعض الباحثين على الأقل أن يميزوا بلاغة العبارة فى القرآن من معنى الزينة . وقد كان هذا يعنى إدخال هذه البلاغة فى حيز آخر أقرب إلى بنية اللغة الأصلية فى رأيهم وأسبق من أية صورة بديعية . وراح المفكرون وعلى رأسهم عبد القاهر يفكرون فى هذا الاتجاه طويلاً ، وأخذوا يبحثون عن تنظيم الـكلمات أو الصورة التى جعلت المعانى الإلهية فى متناول العقول . هذا التنظيم الذى يعطى الدليل على وجود الله تعالى أو إعجاز القرآن .

— ١٥ —

الآن نستطيع أن نعود إلى عبد القاهر خاصة وأن نعرض خلاصة موقفه من بلاغة العبارة القرآنية . لاحظ عبد القاهر أن الصرفة لقيت بعض الرواج فى عصره من مثل كلام محمد بن حزم الظاهرى وابن سنان الخفاجى . أما ابن حزم فيحتج بأن الباحثين عن إعجاز القرآن البلاغى يخصون بالذكر آيات معينة ، ويقول إن القرآن فيه آيات لا تعدو أن تـكون جمعاً لأسماء . ولفظ الإعجاز كان ـــ دائماً ـــ محيراً لعقول بعض الباحثين المتشبثين بمسألة الصرفة على الخصوص . ولم يكونوا يعارضـون إذن البحث فى جماليات العبارة أو تأليف العبارات ، ولـكن الإعجـاز كنقطة بدء فى البحث لا يمكن الاحتجاج له كما قال بذلك

السكاكى ؛ فالإعجاز لا يمكن وصفه . أصحاب الصرفة لاينكرون روعة القرآن الجمالية ، ولكن فكرة إقامة رتب للعبارة أو جمالياتها لم تكن واضحة أو مقنعة لديهم . ومن أجل ذلك راحوا يقولون إن الله صرف العرب عن معارضة القرآن . وهذا الفرض يدل بوجه ما على العجز عن مواجهة النص . والظاهرة الأخاذة أن أصحاب الصرفة لم يكن لهم فى فهم اللغة والفن مكان ملحوظ . هذا ابن سنان فى أسرار الفصاحة يذهب هذا المذهب(٣٨) ، ولا أعتقد أن له قدماً راسخة فى التذوق أو أنه أضاف نقط ارتكاز واضحة لتفهم بنية العبارة .

وقد رفض عبد القاهر مفهوم الصرفة ، ولم يجد فيه ما يدعو إلى طول الجدال ، واقتصر فى مناقشته على ظاهرة واحدة . قال إن القرآن تعاظم العرب ، فأكبروا أمره ، وتعجبوا منه ، ولو شعروا أنهم عجزوا عن شىء كان بلوغه عندهم مستطاعا مظنونا لكانت لهم حال غير تلك الحال(٣٩). ويفرض عبد القاهر كل ما قد يتشبث به الباحثون ، فيلم بما يسميه صفاء الحروف وتلاؤمها ، ويراه حينا وجهاً من وجوه المزية ، ويراه — حيناً آخر — شيئاً متوفرا فى كتب الناس ومحاوراتهم(٤٠). وإذا أقبل على المقاطع والفواصل لم يكد يطمئن إلى قيمتها فإن الفواصل فى الآيات كالقوافى من الشعر ، وأنت تعلم اقتدارهم عليها(٤١) . كذلك الحكمة والأدب والمعانى الغريبة ليست مطردة تماماً ، ثم الاستعارة لا يمكن أن تكون أصلا فى الإعجاز ، وإلا كان فى آيات معدودة ومواضع من السور ، وسواء أكانت العبارة استعارة أم حقيقة من هذه الناحية ، فإن مدلول الألفاظ لا يختلف — عند عبد القاهر — باختلاف المتناولين . وعبد القاهر يرى أن القرآن لم يحدث تغييراً فى دلالات الألفاظ . ولا يصح الاحتجاج إذن بهذه الناحية من المعنى . وهكذا تهوى بين يديه عناصر كثيرة ذات قيمة موسيقية ومعنوية ، ويظل يبحث بعد ذلك عن بلاغة

العبارة القرآنية . وعبد القاهر مسوق — كما رأينا — بفكرة تجعل الإعجاز فى طريقة تأليف العبارة وتأليف العبارتين المتواليتين . عبد القاهر أشعرى المذهب . والأشعرى ذهب إلى أن السورة القصيرة المؤلفة من ثلاث آيات يتضح فيها الإعجاز . ومعنى هذا أن تنظيم العبارة موضع عناية الأشعرى نفسه . حقاً إن الأشعرى لا يركن إلى هذا التنظيم وحده تماما ، ولذلك ذهب عبد القاهر إلى شرح الموقف من جديد ، وألغى كل الفروض الأخرى أو أدخل بعضها فى فكرة تأليف العبارة . والحقيقة أن عبد القاهر بتر كثيراً من أطراف القضية أعنى قضية ترابط الكلمات ، وأن الدافع إلى ذلك هو تمسكه بحرفية معنى الإعجاز . ترابط الكلمات يتميز من القيم الموسيقية ويتميز من بعض مظاهر الاستعارة ثم يتميز من مظاهر الحكمة والأدب والمعنى الغريب : والواقع أن صاحبنا لم يحاول البتة أن يبين مدى تفوق العبارة القرآنية على غيرها من العبارات . ولو سألت أين دلائل الإعجاز فى كتاب عبد القاهر لما كنت مسرفاً . إن جهد عبد القاهر فى تبين ملامح العبارة القرآنية لا يكاد يذكر بخير . ذلك أن الكتاب أقرب فى مجمله إلى حديث ما فى اللغة . ومن أجل ذلك يتحدث عن القوة أو التوكيد الذى يرتبط بتقدم بعض الكلمات أو استعمال بعض الصيغ . ويلاحظ ظواهر كثيرة فى بنية العبارة من مثل حذف ما يسمى المفعول به ، ويحاول أن يكشف معنى هذه الظاهرة بالرجوع إلى نماذج كثيرة من بينها آيات القرآن الكريم . وكذلك ظاهرة أخرى مثل الكلمات غير المحددة أو المنكرة تحتاج إلى وقفة طويلة . ومن أجل ذلك كان القرآن الكريم مفيداً فى نظر عبد القاهر فى تبين قواعد أو أصول عامة يحتاج إليها دارس اللغة الذى لا يحب أن يقف عند الآفاق الموجودة فى كتب النحو المتقدمة . لسنا نريد أن نغض من عمل عبد القاهر ، ولكن الفرق بين اللغة

وفلسفتها والأسْتطيقا اللغوية لم يكن متماسكا فى عقل عبد القاهر فضلا على من هم دونه .

— ١٦ —

والواقع أن عبد القاهر تصور موضوع النحو تصورا مثيرا ، وأنه رأى أن الكشف الحقيقى للغة يحتاج من الدارس إلى أن يشحذ فقه المعنى . لقد رأى القدماء يشيرون كثيراً إلى كلمة اللفظ فراعه ذلك . وقدر منذ البدء أن لدينا فى العبارة البليغة خصوصيات أو كيفيات نتغاضى عنها أو نشير إليها فى إجمال وإهمال حين نقول « اللفظ » . ولا يمكن إذن كشف العبارة وشئونها بمعزل عن التفطن المستمر إلى وجود خاصيات دقيقة — كما قلنا من قبل . هذه الخاصيات التى تتوفر فيشعر القارىء أن كلمات العبارة موضوعة فى مواضعها المتمكنة دون قلق . ولكن عبد القاهر حين أخذ يبلو فكرته العامة سبح كثيرا فى أودية غير خصبة من النحو واللغة. لقد كان همه أن يقول إننا أمام معان متزايدة علينا أن نفطن لمظانها . وهذا يعتبر ، فى ذاته ، كسبا كبيراً إذا قورن بالدراسات الحديثة مقارنة لا يراد من ورائها طمس الحدود والفوارق الهامة . ولكن كيف شرح عبد القاهر معنى العبارة ؟ ولماذا نصر على التشكيك فى الجانب الأستاطيقى من هذا الشرح ؟ لقد كان عبد القاهر متأثرا بالطريقة البصرية إلى حد كبير ، والطريقة البصرية لا تحترم فردية المعنى احتراماً كاملا ، وتحاول باستمرار أن تدخل النصوص المختلفة فى إطار واحد . والمهم عندها هو الحرص على نظام شامل . المفكر البصرى يدين بفكرة الأغلبية ويخضع « الأقليات » لها فى قسوة . وفردية النص فى نظره من الممكن التخلص منها بأن تعتبر ضرورة أو شذوذا لا يقاس عليه . البصرى لا يعطى استقلالا للنص ، وعلى خلاف ذلك طريقة الكوفيين .

وراح عبد القاهر كما راح كثيرون يتصورون اللغة قواعد . ومن المؤكد أن طريقتهم تجدى فى تيسير التعلم والتصنيف السهل ، ولكنها من جهة أخرى معيبة لأن العبارة فى ضوء هذا الفهم لا ترى إلا فى ضوء تيار واسع . هناك إذن فكرة عامة اسمها التوكيد ، وكل عبارة تأخذ من هذه الفكرة بطرف أو أطراف . فإذا بدا فى النص أو فى عبارة الشاعر جموح أو شيء من التأبى ففى وسع الطريقة البصرية أن « تتأول » حتى يسلس قياد النص لمفهوم سابق مشتق — أولا — من مستويات لغوية دُنيا . هذه الطريقة فى فهم اللغة تؤمن بفكرة الأساليب أو الأنظمة المطردة ، وترى هذه الأنظمة ذات طابع استيعابى شامل . هذه الطريقة تهمل ما فى اللغة من تجدد مستمر إن فى لغة الحديث أو لغة الشعر . وأى بحث فى لغة الشعر خاصة يقوم على أساس اطراد بعض الأفكار والأسس لا يمكن أن ينتهى إلى نتيجة سليمة تماماً ، لأن ذلك يعنى أن النشاط اللغوى متكرر . وهذا الافتراض قد ينفع فى تعلم الأجانب للغة ، ولكنه لا ينفع إذا نظر إليه على أنه كشف دقيق لطبيعة اللغة وإمكانياتها .

بحث عبدالقاهر إذن بحث لغوى ذو طابع فلسفى . ولكن اللغة فى هذا الكتاب عبارة عن ظواهر مثل « التوكيد والتنكير والتعريف » ؟ وكل ما فى الشعر من خصب إنما يرجع إلى استغلال هذه الظواهر استغلالا لا يخرج بها عن معانيها الأصلية أو الكامنة فى عقول الناس(٤٢) . اللغة فى نظر عبد القاهر وجميع الدارسين فى حقل اللغة والنحو والشعر جزئيات من هذا القبيل تتتابع تتابعاً آلياً . ولكل جزئى وجود متميز إلى حد كبير ، ومن ثم يُعْطَى للكلمة المفردة — إن صح أن لها وجوداً حقيقياً — مدلول مستقل ، ويصبح الأساس فى فهم اللغة هو خاصيات ملازمة للكلمات والصيغ . وبعبارة أخرى لم يشك أحد فى مفهوم الخاصيات الثابتة ، ولم ير أحد — بداهة — أن اللغة تفاعل

وتبادل فى الأثر وتكامل بالمعنى الدقيق بحيث لا يمكن أن يختصر هذا التفاعل فى سمة أو خاصية مفردة

الواقع أن فهم اللغة فى كل التراث العربى تلعب فيه فكرة الماصدق إلى حد كبير . وبعبارة أخرى الماصدق جزء هام من المعنى . ولنضرب لذلك مثلا قوله تعالى ولكم فى القصاص حياة . حينئذ لا يتساءل عبد القاهر عن مفهوم الحياة المرتبط بالقصاص ، ولكن يبحث فيمن يصدق عليهم هذه الحياة المستفادة من القصاص . وإذ ذاك يقول إن الحياة لا يستفيد منها جميع الناس ، إذ ليس بواجب ألا يكون إنسان فى الدنيا إلا وله عدو يهم بقتله ثم يردعه خوف القصاص ، والذى هم بالقتل فلم يقتل خوف القصاص لم يستفد حياة وإنما الذى استفاد هو المقصود قتله(٤٢) . وهكذا نجد أن المعنى الذى يبحث عنه عبد القاهر ليس فى الواقع هو معنى الحياة . عبد القاهر مشغول بمن استفاد ، أما هذا الذى أفاده القصاص ماهو فليس يأخذ منه عناء . الواقع أن هذه الحياة تبدو فى رأيه مفهومة لا تحتاج إلى تعريف أو بحث . وإنما الذى يحتاج إلى بحث هو التفرقة بين الذين قصد قتلهم والذين لم يقصد إلى إيذائهم . وهكذا نجد المعنى فى الحقيقة ضائعا تماماً فى مثل هذا الشرح . والواقع أن عبد القاهر يخدعنا عن سذاجة بحثه فى شئون المعنى كثيرا . انظر مثلا إلى قول البحترى :

وكم ذدت عنى من تحامل حادث ... وسورة أيام حززن إلى العظم

هنا يقول عبد القاهر إن الحز وصل إلى العظم ، ومن كان خليقاً أن يتوهم أن الحز غير نافذ فقد اهتدى إلى الصواب . وأعتقد أن هذا الكلام لا يشرح المعنى فى شيء . وواجبنا أن نذوده عن عقولنا فى إصرار وتنبه . عبد القاهر يتحدث عن مدى الحز أو المنطقة التى يصدق عليها . أما المعنى

نفسه من حيث هو نشاط فلا يستوقفه فى كثير . هذا الماصدق هو مفتاح فهم كثير من تأملات عبد القاهر . يقول المثل أتعلمنى بضب أنا حرشته فالمعنى فى هذه العبارة أنا لا غيرى . وما عدا ذلك فليس شيئاً . تحديد الفاعل أمر خطير فى تصور عبد القاهر . الفاعل الذى يرتبط فى أذهان الجميع بقداسة دينية لا داعى للإفاضة فى أمرها . ونحن — هنا — نطلق لفظ الفاعل إطلاقا متوسعاً من أجل أن يستوعب — مثلا — وقفة عبد القاهر عند قول الشاعر:

ألا أيها الناهى فزارة ، بعدما أجدت لغزو ، إنما أنت حالم

فكل ما يعنى عبد القاهر هو أن المخاطب حالم « فعلا » ، وأن حُلمه صحيح لا يدفعه دافع . والواقع أن النظر فى أمر الفاعل يعنى — بعبارة أخرى — إهمال الفعل أو المعنى . وليس هذا « الفاعل » واضحا تماما ، ذلك أن العلاقة بين المتكلم والمخاطب — عند عبد القاهر — علاقة تتضمن غالبا قدرا من الاتهام أو الإنكار . وقد يكون المخاطب عالما متجاهلا ، مقرا يدّعى الإنكار ، وحينئذ يجيز عبد القاهر لنفسه القول فى سبيل تذليل الخصومات التى تطالعنا فى كل مكان من كتاباته . ومن الغريب أن عبد القاهر إذا لم يتصدى لهذه الخصومة لم يستطع أن يوضح موقفه من المعنى توضيحا مقنعاً . وكأنه لا يملك مقولات أخرى لتوضيح العبارة . كل شيء عند عبد القاهر اتهام أو إنكار حقيقى أو تخييلى أو تظاهر وإخفاء . وبعبارة أخرى يصبح سوء الظن أهم علامة للفطنة(٤٤) . ونعود فنقول إن المعنى نفسه ليس هو موضع بحث عبد القاهر وإنما موضع البحث هو تلقى المخاطب — العنيد غالبا — لهذا المعنى . ذلك أن الثقة بين المتكلم والمخاطب مفقودة لغير سبب ظاهر من طبيعة النص ذاتها . والواقع أن ماشغل عبد القاهر من المعنى ذو طابع دينى ، ففى الجو الدينى وجد له يكون الاتهام والشك معقولا إلى حد ما . وإذا أردنا أن نمضى فى تصور المعنى

إلى أبعد من ذلك كان لا بد لنا أن نتوسع فى مقصدنا من الإشارة إلى هذا الجو الدينى . وهنا نستطيع أن نلاحظ حديث عبد القاهر عن استمرار الزمن « الفعل المضارع » والثبات المتميز من الزمن « الجملة الاسمية » والإمكان الواسع الذى يتحقق في ضروب عديدة ثرية « التنكير » والتحقق الكامل « التعريف » والبحث عن العلة الواحدة « القصر » وتمام المناسبة وتمام المغايرة « العطف وترك العطف » والوجود أبدعه إله منزه عن الشبيه . وكل شىء فيه دلالة على أنه واحد . وفى هذا تمام المناسبة وتمام المغايرة . كان عبد القاهر يبحث عن مناطق غيبية من المعنى . الاعتراف بالفعل أو الاعتراف بالفاعل . ويصر على اعتبار اللغة نمطين كبيرين أحدهما متعلق بالفعل ولا صلة له بالفاعل ، والثانى يثبت الفاعل والفعل مفروغ من إقراره . إن عبد القاهر تواردت في ذهنه خواطر متشابكة عن العلاقة بين المعنى فى النحو والمعنى فى الزخرفة والمعنى فى جماليات الشعر . وبعبارة أخرى شعر عبد القاهر بصلة غامضة بين هذه الجوانب . والتأملات ذات الطابع الدينى التى حاولنا أن نضرب لها المثل يمكن أن تكون نقطة بدء دراسة مقارنة . ففى جميع هذه المجالات بدا لعبد القاهر أننا لسنا بصدد قانون ذاتى أو موقف فردى أو ذات منفعلة إيجابية . إن ثم شيئاً خارجيا يملى على الذات ويعترف به الجميع ، ويجب أن يكون هدف الباحث عند الدراسة . ومن أجل ذلك كان كل مايذكر بهذا الجانب الذاتى من شئون اللغة والاستعارة والشعر أقرب إلى خروج المسلم على موقف الإجماع استبدادا برأيه وخواطره الخاصة .

المراجـــع

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٤١٤
(٢) نفس المرجع ص ٦٨ و ٦٩
(٣) » » ص ٤١٥ و ٤١٦
(٤) » » ص ٨٦ و ٨٧
(٥) » » ص ٧٩
(٦) » » ص ٧٣
(٧) » » ص ٧٦
(٨) » » ص ٢٠١ و ٤٠٤
(٩) » » ص ٢٧٨
(١٠) » » ص ٧٠
(١١) يوهان فك : العربية : ترجمة عبد الحليم النجار ص ١٦٩
(١٢) نفس المرجع ص ٢١٢
(١٣) عبد الوهاب حموده : القراءات واللهجات ص ١٥ الكشاف جـ ٢ ص ٤٠٣ .
(١٤) القراءات واللهجات ص ١٦
(١٥) نفس المرجع ص ١٧
(١٦) نفس المرجع ص ١٩ ، النشر ١/٢٧
(١٧) القراءات واللهجات ص ١٤
(١٨) إبراهيم مصطفى : إحياء النحو ص ١١
(١٩) سيبويه : الكتاب ص ٨ جـ ١
(٢٠) نفس المرجع ص ٢٢ جـ ١

(٢١) نفس المرجع ص ٢٨٣ جـ ١

(٢٢) نفس المرجع ص ١٤١ جـ ١

(٢٣) نفس المرجع ص ٣٠٠ جـ ١

(٢٤) مذكرات خطية للمرحوم الأستاذ عبد الحليم النجار فى معهد اللغات الشرقية بجامعة القاهرة .

(٢٥) المبرد : الكامل جـ ٦ ص ١٥٥

(٢٦) ابن جنى : الخصائص جـ ١ ص ٥٦٤

(٢٧) نفس المرجع ص ٥٢ و ٥٣

(٢٨) نفس المرجع ص ١١٤ و ١١٥

(٢٩) نفس المرجع ص ٢٢٥ و ٢٢٦

(٣٠) الأمتاع والمؤانسة : جـ ١ ص ١٠٨

(٣١) عبد الرحمن بدوى : التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية ص و

(٣٢) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٢٤٢ و ٢٤٣

(٣٣) عبد الرحمن بدوى : فن الشعر ص ٥٥

(٣٤) إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩١

(٣٥) زكى حسن : الفنون الإسلامية فى إيران ص ٢٩٩

(٣٦) نفس المرجع ص ٢٧٨

(٣٧) ابن النديم : الفهرست ص ١٧٢ و ١٧٣

(٣٨) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ٢١٢ — ٢١٤ ، الفصل جـ ٣ ص ١٠ و ١١

(٣٩) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٢٩٩

(٤٠) نفس المرجع ص ٤٠

(٤١) نفس المرجع ص ٢٩٦

(٤٢) نفس المرجع ص ١٧٤ و ١٧٥ ، ص ٢١٤ ، ص ٢٢٤

(٤٣) نفس المرجع ص ٢٢٤

(٤٤) نفس المرجع ص ١٠٣ و ١٠٤ و ٢٥٤ — ٢٥٦

الفصل الثانى

الصورة العارية والصورة المنمقة

— ١ —

تستعمل كلمة المعنى فى الكتابات العربية القديمة استعمالات متعددة هى على التقريب(١) الغرض الذى يقصد إليه المتكلم(٢) الفكرة النثرية العامة المتخلفة فى شرح القصيدة أو نثرها(٣) الأفكار الفلسفية والخلقية خاصة (٤)التصورات الغريبة والأشباه النادرة . على حين تستعمل كلمة اللفظ على الخصوص فى دلالتين اثنتين : ١ — ما نسميه التكوين الموسيقى وإيقاع العبارات ٢ —الصورة الدقيقة للمعنى، وما تنطوى عليه من تفصيلات تهمل غالبا فى التعبير النثرى المقابل. وتتجلى فائدة هذا المعجم البسيط حين ننظر فى كثير من العبارات التى يمتلىء بها النقد العربى القديم . وعلى رأسها عبارة الجاحظ المشهورة حيث يقول : المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشعر صياغة وجنس من التصوير . إذ لا يملك القارىء إلا أن يسأل نفسه ماذا قصد الجاحظ بكلمتى اللفظ والمعنى . الجاحظ يقول شيئاً يشبه من بعض الوجوه كلمة مشهورة للشاعر الفرنسى مالارميه إن الشعر يا عزيزى ديجا لا يصنع من أفكار وإنما يصنع من كلمات . ولكن الكلمات — طبعاً — رموز صوتية دالة . وحينئذ نرى أن ما يميز الشعر من الأفكار لم يحدد أمامنا تحديداً كافياً . فضلا عن أن عبارة الجاحظ مؤلفة بطريقة انفعالية بادية

فى قوله المعانى مطروحة فى الطريق . ومعناها من أجل ذلك غامض على الرغم من كثرة ترديدنا لها . والمهم هو أن نسأل كيف فهمت هذه العبارة التى تعد محور البحث فى شئون الشعر ومعناه خاصة . الجاحظ يرى أن من اليسير أن أن تكتسب الحكمة من أفواه الفلاسفة والحكماء ، ولكن أمور الشعر منفصلة عن أمور الفلسفة والحكمة . ويقول إن هناك صياغة معينة أو تصوراً خاصاً يصح أن نسميه تصوراً شاعرياً . والجاحظ رجل ذكى ، وعباراته مع ذلك مرسلة بطريقة تحتمل التأويل . وقد أعطى لجميع الذين عاصروه وجاءوا بعده فكرة الصياغة الشاعرية ، وترك لهم مهمة تحديدها بدقة أكبر . و نستطيع أن نصبر قليلا فنتابع صدى هذه العبارة فى مؤلفات النقد العربى فى القرن الرابع والخامس. نستطيع أن نقول إن النقد العربى كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ . ماذا يقول نقاد القرن الرابع الذين قرأوا الجاحظ وفهموه . هؤلاء فريقان . يعنى بعضهم ببلاغة القرآن ويعنى بعضهم بالشعر الحديث فى العصر العباسى . فالمعنيون ببلاغة القرآن يقولون — مع الجاحظ — إن القرآن جاء بأفصح الألفاظ في أحسن أنظمة التأليف. القرآن فيه أمور كثيرة ، وقد جمعت أشتاتها وانتظمت واتسقت بطريقة تعجز عنها قوى البشر. أو يقولون إن البلاغة هى إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ . و نستطيع أن نقول إن إيصال المعنى فى أحسن صورة أو بيان يعتبر ترجمة لكلمة الجاحظ المشهورة . وكأن الجاحظ يعنى أن إفهام المعنى لابد أن يكون إفهاماً مؤثراً . وبعبارة أخرى إن الشاعر يقوم بعمله المؤثر من خلال الارتباط بجوانب محسوسة ومظاهر البديهة أو ما نسميه الآن التجسيم . وهذا واضح — خصوصاً — فى كتاب الصناعتين . ويمكن أن نستشهد لهذا الموقف من خلال الأمثلة . يقول تعالى : « فاصدع بما تؤمر » والمعنى بلّغ ما تؤمر به . ولكن الاستعارة أفهمتنا المعنى

فى أحسن قالب لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير . والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير ، فيصيرَ بمنزلة ما لم يقع : لدينا — إذن — معنى سابق على المجاز — مثلا — وتأتى العبارة الأدبية فتخرج هذا المعنى وتبرزه بقوة ودقة أكبر . كل الناس يعد ويوعد ويمدح ويرثى ويهجو وينفر ، ولـكن الشاعر يخرج المعنى « الموجود » إخراجاً خاصاً ، ويضيف إليه تفصيلات لم تـكن معلومة واضحة من قبل . المعنى مكشوف . هذه عبارة الآمدى فى الموازنة ، وهى ترديد لعبارة الجاحظ المعانى مطروحة فى الطريق . ويأتى ما نسميه حسن التأليف وروعة اللفظ فيزيد المعنى « المـكشوف » بهاء أو رونقاً . معنى ذلك أن هناك زيادات وغرابة طرأت عليه . الواقع أن هذه العبارات كلها تنطوى تحت مفهوم واحد هو مفهوم الصورة العارية والصورة المنمقة . المعنى مكشوف أو عار والصورة المنمقة هى حسن التأليف أو براعة الألفاظ . لدينا أصل وتحسين ؛ فـكلمة الألفاظ — إذن — يراد بها تحسين المعنى العادى حتى يبدو خلابا . حينما نصل إلى هذه النتيجة يبدو مفهوم المعنى العادى فى النقد العربى مضطرباً غير مقبول . الناقد العربى ينظر إلى مثل قول أبى تمام :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها ، وماء الروض ينهل ساكبه

فيقول : إن الفيافي أضعفت الجمل ، وهذا واضح ملقى في الطريق . وكل ما صنعه الشاعر هو أنه أضاف إلى هذا التعبير البسيط المبتذل زيادات طارئة من أجل أن يبدو أغرب من حقيقته الحرفية الأولى . الناقد يخرج جانباً من المعنى الحرفي ويجعله « أصلا » قوياً وكل شيء وراءه طلاء أو تحسين أو تنميق له . هذه هى النغمة التى يرددها النقاد جميعاً منذ الجاحظ .

علينا أن نتذكر أن مفهوم اللغة فى العصور الوسطى فى الشرق والغرب

يلتقى مع مفهوم الثوب أو الكساء . وقد لاحظ بعض المحدثين شيوع هذا المفهوم بين أبناء التراث العربى . الثوب أو الكساء كمفهوم للغة يطابق تماما مفهوم الجاحظ في عباراته المتداولة التى يقول فيها إنما الشأن في جودة اللفظ وحسن التعبير ، وإقامة الوزن ، وإنما الشاعر صباغة وجنس من التصوير . مفهوم الثوب أو الكساء واضح في عبارات المتقدمين من دارسى اللغة والأدب . هم يقولون إن اللفظ الحسن كالثوب الحسن ، واللفظ القبيح كالثوب القبيح ، ويقولون إن الألفاظ كسوة المعانى ، الألفاظ تحسن المعانى كما يحسن الثوب لابسه . فى كل هذه الكلمات وما يشبهها تعتبر اللغة مجرد كساء نغطى به أفكارنا . أفكارنا موجودة واللغة غلاف عليها . والغلاف معروف منفصل عما يحتويه . هناك محتوى منفصل عن الصورة الخارجية التى جئ بها لكى يبدو أكثر وجاهة . الغلاف لا يغير طبيعة المحتوى ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا . اللغة غشاء مهما يكن له من قيمة فإن المرء ينفذ من ورائه إلى شيء داخلى . هذا الشيء قد يكون قيما وقد يكون غثا . الألفاظ إذن قوالب تنسكب فيها المعانى . الكلمات وفقا لهذا المنطق المعيب موضوعة إزاء أفكار : ونحن نرتب الألفاظ فى النطق على حسب ترتيب المعانى في النفس . هذا ما قاله غير واحد منهم عبد القاهر فى دلائل الإعجاز .

هناك إذن ثنائية تتعمق التفكير فى اللغة . هذا إزاء ذاك ، المبنى أو اللفظ أو الخارجى والمعنى أو الداخلى . المبني يضاف إلى المعنى كما يضاف الغطاء إلى وعائه أو كما يلبس الإنسان ثوبه . إضافة خارجية . اللغة إذن كساعى البريد يحمل الرسائل إلى أصحابها ثم يذهب خاليا بعد ذلك إلى بيته . وفلاسفة العرب أنفسهم قالوا بهذه الفكرة التى سمعت صداها .

يقول أبو حيان التوحيدى هناك خلاف بين اللفظ والمعنى ، ولكن

أبا حيان متفلسف يرى اللفظ بائداً على الزمان ، ويأتى البلغاء أو النقاد فيقولون المعنى بائد واللفظ ثابت . المعنى متهافت على عكس ما يدعى أبو حيان والفلاسفة وأشباههم . ولـكن الموقف واحد يعبر عنه بعبارات مختلفة .

هذا الموقف فى فهم اللغة يعبر عنه — كما قلنا — عبد القاهر . يقول إن الـكلمات أدوات للإشارة . الـكلمات عند جميع الباحثين فى اللغة العربية لا تخلق الأفـكار ، الـكلمات عندهم ليست مواقف أو رموزاً أو تأويلات أساسية . هم يقولون إننا نفهم فـكرة الرجل بمعزل عن كلمة الرجل نفسها . والـكلمة ليست إلا علامة على شىء أدركناه من قبل . كلمة رجل أو إنسان أو فرس بطاقة توضع على أصناف من المرئيات . المعنى يوجد مستقلاً ثم يقتفيه اللفظ . اللغة أداة متميزة من الغاية . إننا الآن نقول فلان عنده إحساس غامض لا يرتقى إلى مرتبة الفـكرة أو العبارة ولـكن الناقد أو اللغوى القديم يقول فلان عنده معنى قائم فى نفسه واضح ولـكنه لا يجد كفاءه من اللفظ الواضح . هذه هى ثنائية المعنى وصورته الحسنة فى القلب ، هذه ثنائية المعنى المطروح فى الطريق والصياغة التى تجوّده . عبارة الجاحظ التى تذكرنا أول الأمر بكلمة ما لا رميه جرثومة ضخمة لا لأنها تحمل موقفا جدليا خاصا في الشعر وجودته ولـكن لأنها تعبير عن موقف ردىء من اللغة ونشاط الشعر ذاته . عبارة الجاحظ وعبارات الرمانى والخطابى والآمدى والجرجانى وأبى هلال العسكرى ترجع — كلها — إلى هذا الموقف من اللغة ، موقف وضحه الجاحظ فى رسالته في الجد والهزل . الجاحظ فى هذه الرسالة يقول المعنى قد يوجد ، ولا عبارة عنه ولا لفظ يؤديه . هناك معان ، وهناك أسماؤها . والله تعالى يعلم آدم مرة هذه الأسماء ومرة هذه المعانى . هناك فرق بين الدلالة والمدلول عليه . ولـكن المدلولات أو المعانى مطروحة فى الطريق يعنى أن العلم بالأشياء مركوز فى طبائع

الناس الذين تعلموا ما تعلمه آدم من قبل . ومن أجل ذلك كان الجاحظ وجميع نقاد القرنين الثالث والرابع يفهمون ما يسمى العبارة الموجزة والعبارة المطنبة فهما مطابقا لهذه الفلسفة . المعنى منفصل بطريقة ما وسابق على العبارة الموجزة والعبارة المطنبة . ولكن التعبير الموجز هو أقصر طريق إليه على خلاف المطنب . فى ظل هذه الفلسفة اللغوية فهم أدب القرآن فضلاً على الشعر العربى ، وفى ظلها نشأ ما يمكن أن نسميه المفهوم البلاغى للشعر :

— ٢ —

حينما جاء عبد القاهر أحدث ضجة كبيرة نافعة ، ولكن عبد القاهر لم يحد قيد شعرة عن هذه الفلسفة الرديئة . قرأ عبارة الجاحظ كما قرأها كل مثقف . وقال إن المعنى يشبه فضة الخاتم . وصنعة الخاتم تشبه اللفظ أو التأليف . ما يزال إذن هناك انفصال بين المعنى وطريقة التعبير عنه ، بين ما تقوله وكيفية قوله أو أدائه . وهناك ناقد سيء السمعة اسمه قدامة بن جعفر كان يقول إن النجار يصنع كرسيا جميلا من خشب ردىء ، تظل ترى أو تميز جمال الكرسى ورداءة الخشب ، كما تميز انفصال مادة الشعر عن طريقة صياغتها وتكييفها ، ولكل حكم خاص به ، وهما يعيشان متجاورين فى سلام . كذلك عبد القاهر يفهم اللغة في ضوء مفهوم الصناعة ، ولذلك يقيس المعني على الفضة ويقيس اللفظ على صناعة الخاتم أو شكله .

عبد القاهر باحث ذكى يحب العبارة المحددة ، ويكره الفكرة الملتبسة الغائمة ولكنه يعيش فى نفس الفلك القديم . قارن عبد القاهر بين المعانى ، وأخذ يستعين بهذه المقارنة على توضيح الفروق بين النصوص ، الفروق بين الشعر وتفسيره ، والفروق بين المجاز والتعبير الحرفى ، والفروق بين نوعين

اثنين من تنظيم كلمات واحدة . ولكن ما منطقه فى كل هذه الجوانب . عبد القاهر يرى أن المعنى فى النص القرآنى وتفسيره شيء واحد خلا بعض التحسينات أو الزيادات . التفسير عنده يعيد تكوين النص ذاته ، إذا قلت رأيت أسداً كان المعنى هنا رأيت رجلا شجاعاً لولا صورته لظننت أنه أسد ، فالمعنى إذن موجود فى التعبير الحرفي . يقول أبو نواس أيضاً :

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

المعنى هنا أفضل من قولك ليس ببديع فى قدرة الله أن يجمع فضائل الخلق كلهم فى واحد . الفرق بين النص وشرحه فرق فى موقع المعنى فحسب . المعنى ينقل من عبارة إلى أخرى فلايزيد ولا ينقص ولكن يظل هناك فرق بين المعنى وطريقة التعبير عنه . كان المتقدمون أقل ملاحظة لهذا الفرق من عبد القاهر . ولكن عبد القاهر نفسه ظل يسلم بهذا المبدأ . عبد القاهر يقول إن المعنى فى المجاز والتعبير المجرد واحد ، الخلاف هو فى الحلية . والحلية تعبير غامض ، وعبد القاهر يستوضحه فيستعمل مثلا عبارة الدليل : أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى . هنا يستعمل ما يشبه الدليل على المعنى ، أو يستعمل كلمة الخصوصيات كمثل استعمال أدوات منظورة أو غير منظورة . هيكل المعنى واحد ، ولكن الكسوة القديمة يجب أن يعاد ترجمتها إلى تعبيرات أوضح قليلاً . الفلسفة الثنائية باقية . عبد القاهر مولع بمعان أو قوالب نحوية . المعنى فى الأدب عنده صورة محسنة للنحو . والوقع الأخير لتلك الملاحظات التى يبحث عنها عبد القاهر قريب جداً من نماذج الاستعارة التى (تحسّن) طائفة من الإدراكات المتعارفة أو شبه المتعارفة . كلنا يعرف — مثلا — العلاقة بين المفردات فى النحو من مثل عطف البيان والتوكيد والبدل . هنا يأتى عبد القاهر فينظر فى الجملتين المنفصلتين فى ضوء هذه العلاقات النحوية

السابقة . كذلك اللغة تعرف الكلمات المنكرة المبهمة وتعرف الكلمات المحددة أو المعرفة وتعبر بها أحياناً عن الجنس . لذلك يظل عبد القاهر يتعقب مظاهر الإبهام والجنس . لسنا هنا إذن بعيدين تماماً عن الصورة المنمقة . إن الفكرة التي رددها الجاحظ وغيره ما تزال قابعة فى عقل عبد القاهر . كان الجاحظ يقول المعانى مطروحة فى الطريق . الكلمات المبهمة مطروحة فى الطريقة والكلمات التى يدل التعريف فيها على الجنس مطروحة فى الطريق . كذلك عطف البيان وتوكيد الكلمات وإبدال كلمة من أخرى . والشعر صياغة وجنس من التصوير ، يفتن فيه الشاعر حين يلتقط معانى الإبهام والجنس والتوكيد وما إلى ذلك . نحن لا نضيف معانى جديدة كل الجدة ، وإنما نستغل أشياء ملقاة فى الطريق . معانى النحو الشائعة المعهودة تفيض بالمزايا ، لكن هذه المزايا ذات جوهر نحوى أى مطروح فى الطريق .

هذه الطريقة الفكرية توثق معنى الإشارة إلى شيء سابق . معانى النحو تحسين للشيء الساذج كما قال من قبل كل باحث . والباحثون بعد عبد القاهر يعيشون فى نفس الإطار . كلهم يستخرج ما في قلب عبارة الجاحظ القديمة . فى قلب هذه العبارة التفرقة بين أصل المعنى والمعانى الثوانى ، والفرق بين البديع وطبقة أخرى من المعنى عارية منه . فى قلب الجاحظ أن المجاز يحسّن المعنى الحرفى ، وأن الدلالة الحرفية لا مجال فيها للوضوح والغموض . أما المعانى الالتزامية أو الثوانى فهذه أمرها بسيط : أدلة وزينة وجنس من التصوير أو حواش وتعليقات على المعنى الأول الذى استقر وأخذ كياناً لا شبهة فيه — لكى نشرح عبدالقاهر شرحاً بسيطاً دعنا نذكر هذه الأمثلة : زيد شجاع ، وإن زيدا شجاع ، ماشجاع إلا زيد . الشجاع زيد . هذا هو كل مايهم عبدالقاهر . المعنى واحد ولكن هناك اختلافات ، تؤكد المعنى مرة وتقصر الشجاعة على زيد مرة

ونضيف شجاعة زيد إلى سماحة أخيه مرة أخرى، فكلا المعنيين من باب الفضيلة وبينهما إذن نوع من التناسب . مثل هذا التفكير هو الذى نجده فى الكتابات المتقدمة . كان المتقدمون يقولون إن الشعر المحدث كالتحسين للشعر القديم . الشعر العباسى زينة للشعر الأموى والجاهلى . كذلك إن زيداً أسد زينة وتحسين لقولنا زيد أسد . وهناك ضروب أخرى من الزينة كأن تقول ما أسد إلا زيد أو أن تقول الأسد هو زيد . إذا شرحت القصيدة أتيت على معناها ، وفقدت زينة هذا المعنى . إذا ترجمت النص نقلت معناه نقلاً تاماً . المعنى ينقل كما ينقل المتاع . قد يصيبه غبار أو يتعرض للجو من أثر فساد الغلاف ، ولكن هذه التغيرات — جميعاً — عرضية . هذا هو منطق عبد القاهر . نشاط عبد القاهر محصور فى معرفة ما كان يسميه الرمانى حسن البيان . من حسن بيان شجاعة زيد المشهور أن تؤكدها أو أن تجعلها أهم جانب فى حياة زيد أو أن تقصرها عليه . اللغة أو الأدب ضرب من البيان الحسن ، مثل هذه الإضافات أو التغييرات الطارئة على المعنى هى التى تحدث ما كان القاضى الجرجانى يسميه سورة الطرب وما يسميه عبد القاهر أحياناً باسم الأريحية . الاستجابة العاطفية للشعر هامة عند النقاد جميعاً فى اللغة العربية . هذه الاستجابة مرجعها إلى التصرف فى مثل هذه المعانى العامة تصرفاً يجعلها غريبة . حين نستمع إلى شرح عبد القاهر ما شجاع إلا زيد نتذكر ما كان يقال فى الشعر الذى سمى حَسَن الألفاظ . المعنى فى الحالين — عند الجميع — بسيط واضح وإنما الصناعة أو البراعة هى فى كسوة هذا المعنى بحيث يثير عقل المستمع الذى يظن خلاف ما تقول أو يفتر لسبب من الأسباب عن تلقى الكلام .

وبعبارة أخرى إن فاعلية الذهن أو اللغة لا أثر لها . والقوة الإنسانية الخالقة تهمل فى النقد العربى كما أهملت فى سيكلوجية أرسطو من قبل .

ولم تكن لغة الشعر عند الناقد العربى موضعاً لتأمل قوة الخلق عند الإنسان. بل إن قوة الخلق لم تدرس من الناحية الأنثروبولوجية أو السيكلوجية فى الفكر العربى. وبعبارة أخرى إن جميع الباحثين يرون أن المعنى فى الشعر هو هو فى خارجه، وأن الخلاف محصور فى « طرز » أو « حواشٍ ». هذه الطرز تسمى أحياناً إيجازاً وأحياناً استعارة وتسمى أحياناً توكيداً وأحياناً قصراً أو حصراً. ولا غرابة فى هذا فاللغة هدية ألقيت إلى الإنسان من السماء أو هى نوع من التعاهد المصطلح عليه اصطلاحاً غامضاً من أجل تيسير الأشياء أو الخواطر. فاللغة الممتازة أو الشعر لا تخلق المعنى. كيف واللغة نفسها فى أى مظهر من مظاهرها ليست تكويناً أو خلقاً. اللغة عند هؤلاء الباحثين شأنها شأن كل شىء آخر فى هذا الكون. وكل عنصر ثابت فى مكانه داخل الكل. هذا هو الموقف الفلسفى فى القرون الوسطى. كل شىء جزء من الانسجام العام الذى يسود الكون كما يقول غروينباوم. وهذا يترجم فى الشعر وتفهمه ترجمة خاصة حين يحاول عبد القاهر أن يقول إن هناك قيمة مرتبطة بشىء بسيط مثل شجاعة زيد، ولكن كيف تعثر على هذه القيمة. لنبحث هنا بمصابيح تكشف لنا توكيداً (غير مرئى) أو ما يشبه ذلك من العناصر. وهذه القيمة المتحدث عنها ليست إلا الموضع الطبيعى لكل شىء كما كان يقول أرسطو. وعلى هذا النحو يكون لكل كلمة أو صيغة استعمال ومعنى مقرر. من أين يأتى الخلق كقوة، وكيف يتفطن إليه فى هذا الجو الفلسفى؟ القرآن الكريم أسمى كتاب فى اللغة العربية ولكن كلماته تحمل غالباً المعنى الذى تحمله فى غير هذا الكتاب. لا توجد عملية تكوين، الكلمات هى هى فى كل مكان، سبلها معروفة فى استعمالاتها الحرفية والاستعارية. وإمكانياتها كالمتفق عليها. ففكرة العلاقات — إذن — من حيث هى مظهر لنشاط خلاق كانت

بعيدة كل البعد عن عقل عبد القاهر ونقاد العربية المتقدمين كافة. هناك كلمات غريبة أو سوقية. وهذه الكلمات قد تكون مطلوبة ومفيدة بتفاعلها مع سياق وأنظمة خاصة من الكلمات. ولكن الكلمة السوقية كالرجل السوقى فى المجتمع، وأى جزء آخر من الكون له طابع معلوم مقرر لا يمكن محوه أو التعديل منه. وأقصى ما يقال فى فاعلية السياق مثلا هو أن الألفاظ الرديئة تستعمل استعمالا جيداً، والألفاظ الجيدة تستعمل استعمالا رديئاً. يعنى أننا نعترف أن من الألفاظ المفردة الجيد والردىء، وأن للألفاظ مكانة ذاتية. الكلمات قد تشبه اللآلىء المجموعة المصفوفة فى العقد. هذه اللآلىء منظمة على هيئة مخصوصة كمثل أى شىء آخر فى الكون. العلاقة بين الحبات إضافية، أما الارتباط بين الكلمات فارتباط داخلى أو عضوى باطنى. الكلمات نتجت عن السياق. واللغة فى شكل سياق قوة فاعلة تعطى للأجزاء دلالات أوفاعليات خاصة. ومعنى ذلك أن هناك حركة خلق مستمرة فى اللغة وتكييفاتها، ولكن الكون ليس حركة خلق مستمرة فى النظام الفلسفى الذى يعيش عليه الباحثون فى العصور الوسطى، ولذلك تجد أن أثر اللغة ذو مفهوم بسيط. يقول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصـــاره بوجوه كالدنانير

هذا النظام أفضل من نظام آخر مثل سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره. والفرق كله هو فى موقع المعنى نفسه. المعنى هو هو ولكن موقعه من النفس هو الذى تغير فحسب. فالاختلافات التى تحدثها أمكنة الكلمات وصياغاتها — اختلافات غير جوهرية. نحن نجمل المعنى ثم نبحث عن زينته أو حصره أو توكيده أو الإقناع به أو الدعوة إليه أو تخييل

وجوده في الواقع . والارتباطات الموجودة فى لغة الأدب تنطوى كلها تحت شيء واحد هو تحسين الصورة العارية . الكلمات نظامها يتغير ، ولكن هذا النظام لايستطيع أن يصنع الكثير ، لأن المعنى نفسه ليس نتيجة السياق . العبارة ليست بنت السياق . الكلمة عنصر ثابت كسائر العناصر ، ولذلك كان مجال الارتباطات أو نشاطها ضيقاً إلى حد ملحوظ . حينما يقول القرآن الكريم « ولكم فى القصاص حياة » يسأل الباحث نفسه ماذا يفهم من كلمة حياة ؟ والجواب هو أنها حياة يستفيد منها خلق كثير . حيوية السياق أو العلاقات ينبغى — إذن — ألا نسرف فى وصفها . إن السياق لم يستطع هنا أن يعطى الكلمة كثيراً . بل إن الكلمة لم يكن فى وسعها أيضاً أن تعطى لهذا السياق شيئاً جزيلاً . هل الحياة كمفهوم خاص نتج عن القصاص ، أم هل القصاص كموقف اجتماعى نشأ عن مفهوم خاص للحياة ؟ هذا مالا يخطر بذهن الباحث القديم لأن اللغة ليست خلقاً .اللغة نظام من الإشارات والكسوة ، والكلمات ، هى كأى جزء آخر ، لها معنى مقسوم منذ الأزل وباق إلى الأبد .

— ٣ —

نظام الصورة المنمقة يشكل معنى التفكير البلاغى فى الشرق والغرب ويوضح كل خصائص دلائل الإعجاز . إذا قرأنا دلائل الإعجاز أكثر من مرة وجدنا فكرة التوضيح وتحقيق المعنى . هذا التحقيق يتوزع على مجالات مختلفة فتسمع به فى حديث الفصل بين الجمل ، ومع نظام الكلمات فى الجملة الواحدة ، ومع مايسمونه ضمير الشأن ، وفى محاولة إعطاء مفهوم الاشتغال سمة فنية ثم فى حرف كثير الشيوع هو إنّ . التحقيق أو التوكيد أو المبالغة هو العنصر الطارىء على الجسم أو المادة الأولى . كل بحث فى نشاط اللغة يستحيل فى هذا الكتاب إلى نوع من التوثيق أو الإثبات . (الدعوى)

قائمة قبل الشروع فى الأدب أو الشعر أو اللغة . أحال عبد القاهر الشعر إلى مايشبه التعبيرات المنطقية . وفى التعبير المنطقى يكون للوضوح والتحقيق المنزلة العليا . ومقاييس التعبير الشعرى تجافى — بداهة — مقاييس التعبير المنطقى ، ولكن لغة الشعر لم تكن فى نظر الباحثين متميزة تميزا جوهريا من لغة المنطق أو الجدل . ومن أجل ذلك يلتبس وضوح اللغة فى الشعر بوضوح التعبيرات الجدلية أو المنطقية . للمعنى فى دلائل الإعجاز اتجاه ثابت معلوم ، ولذلك يدعى المؤلف إمكان التعبير التام عنه ، ووضوح الشعر بداهة لايخلو من تظليل أبدا ، وليس هناك اتجاه واحد فى معظم الأحيان . ولكن كل نشاط الكلمات فى دلائل الإعجاز لاينتهى — على أية حال — إلى مبدأ تعدد المعانى والتباس بعضها ببعض . وسبب هذا واضح ؛ فالسياق ليست له فاعلية ، واللغة ليست مبدعة لمعناها ، والشاعر ليس مبدعاً بالمعنى الدقيق . مفهوم المعنى فى دلائل الإعجاز يحتاج إلى مراجعات كثيرة . المعنى الذى يهتم به الباحثون المتقدمون معنى راكد خال من الهزة والتوتر والاضطراب بين العناصر المتباينة : ونحن فى كثير من الأحوال أمام حركة أو ذبذبة أو اضطراب . تلك هى الحياة . أما وضوح التعبير المنطقى فضلاً على توكيد معناه وتحققه فلا يعبر إلا عن جانب واحد صناعى . وفى وسعنا أن نشير فى هذا المقام إلى مسألة الاستفهام ، وقد أشار إليها من قبل الآمدى . كلا الباحثين يشير إلى مايسميه التقرير والنفى . ومن الواضح أن هذا الفهم بعيد كل البعد عن روح الشعر . التقرير هو التوكيد . والاستفهام تعبير مرهف لأنه كغيره من التعبيرات يخرج المعنى من إسار التحدد ووحدة الجهة ويثير فيه حاسة الإشكال ، وبعد أن تكون العبارة الإخبارية ذات صفة واحدة — نسبياً — يصبح الاستفهام ذا صفتين أو أكثر من ذلك . من الحق أن معارض الاستفهام تتنوع ، ولكن

من الحق — أيضاً — أن الجانب الهام فى الاستفهام ليس هو خروجه عن معناه إلى معنى آخر واحد. فالخروج إلى معنى واحد من هذا القبيل يهم البلاغة أكثر مما يهم الشعر. الاستفهام عبارة شائكة يتخلص فيها الشاعر من ركود العبارة المألوفة والصفة الآلية التى تلابس الوضوح.

فكرة الصورة المنمقة تجعل الشعر نوعا من المنطق التخييلى الممتع. وهذا ماصرح به عبدالقاهر. ولذلك أصبح مدار البحث فى الشعر وفقاً لهذه النظرية — محصوراً في تفصيلات جزئية لاشك فى أنها أثرت فى إفساد معنى القراءة الأدبية. هذه التفصيلات اهتم بها عبد القاهر كما اهتم بها الباحثون المتقدمون جميعاً، وكانوا يسمون هذه الظاهرة بأسماء مختلطة مثل استيعاب الصفات. وفى كل هذه الأحوال يلاحظون جزئيات كثيرة معروفة عن العقل العربى. وهذه الجزئيات طال وقوفهم عندها لأنها كانت هى التعبير عن معنى الحلى أو الزينة. ولم يكن أحد يبحث فى التصور الكلى العام من حيث هو، ذلك أن هذا التصور بمثابة الصورة أو الحالة العارية التى دخلها التحسين. وهذه التفصيلات عبارة عن إضافات صغيرة. وحينما يقرأ المرء بعض تاريخ تفسير القرآن وبخاصة بعد عبد القاهر يجد فيضاً كبيراً من ملاحظاته مبثوثاً هنا وهناك. وتسمى هذه الملاحظات أحياناً باسم التفسير الأدبى. ومن حقنا أن نتذكر أن عبد القاهر شجع — بسحر منطقه، وتأثير خمول الثقافة العربية بعد القرن الخامس — على تشقيق الشعرة. وظل المفسرون يضربون فى التوكيد والتخويف والتطمين والتصديق والتكذيب وسائر المعانى المتفرعة عن ملاحظات دلائل الإعجاز خاصة. حقا إن حاسة التفصيلات تثير الأعجاب أحيانا، ولكن التفصيلات لاتثرى فى كثير من الأحيان العبارة ثراء حقيقيا، إذ يستحيل البحث في جو الصورة المنمقة إلى ضرب من المهارة اللفظية فضلاً

على أن هناك تفاوتاً واضحاً بين هيكل العبارة ككل والدلالات المتعلقة بمنطقة جزئية تشد بعنف من سائر ارتباطاتها وكثيرا مايدرك القارىء الفرق بين الجزئيات والإدراك الجملى للأشياء .

— ٤ —

الصورة المنمقة تختصر فهم النقد العربى لمسألة المعنى . والصورة العارية هى التعبير الموافق للمنطق . والنحو نفسه هو منطق اللغة الذى ينظر إليه النحاة على أنه مطابق لمنطق العقل . والدلالة اللغوية الجادة هى دلالة منطقية ؛ فالإنسان في اللغة والشعر حيوان ناطق فى نظر الباحثين المتقدمين . وهذا يفسر لنا حديث النقاد عن هذه الصورة المنطقية الأولى . الشاعر ينبغى أن يلتزم فى تحديد المعنى القسمة الصحيحة ، وأن يفسر معانيه تفسيراً صحيحاً ، فإذا قابل بين المعانى وجب أن تكون المقابلة صحيحة لافاسدة فإذا ذكرت تفصيلات وجب أن تكون موضوعة فى مواضعها الصحيحة . يجب أن يبرأ الشاعر من الاستحالة والتناقض . كل هذه الجوانب تفهم فهماً خاصاً ، ولم يكن يدور بخلد واحد من هؤلاء أن التناقض أو التفسر أو التقسيم غير المنطقى يمكن أن يكون وفير الدلالة أو غنياً من جهة أخرى . التنظيم الوحيد المعترف به هو تنظيم أرسطو الذى يقول بقانون الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع . الأشياء المتناقضة لاوجود شرعى لها . والعلاقات المتداخلة التى لاتخضع لتقسيم واضح حاد معترض عليها والتشابه بمعزل عن التخالف . إذا كانت ا هى ب فلا يمكن أن تكون ا ليست ب . ولكن الشاعر كثيراً ما يقول إن ا هى ب وليست ب . ولكن هذا المنطق لم يكن معروفاً ، والصورة الأولية للفكر عند جميع الناس صورة نحوية أو منطقية على هذا الأساس . صحيح أن الشاعر ليس منطقياً على الدوام . ولكن الشاعر خاضع لنوع من الإجماع ، يقيس على شىء

معروف بالسماع أو محصّل بالعرف أو مكتسب بالفهم المشترك . لهذه الجوانب قوة عامة . ولذلك تجد أن حرية الخلق وفاعلية النشاط اللغوى مهملة بشكل حاد . لنضرب مثلا قول العباس بن الأحنف :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا .

حينئذ يقولون إن للفصحاء قوة إجماع غريبة . وهؤلاء يتفقون فيما بينهم على أن جمود العين يعنى العين البخيلة بالدموع عند الحاجة إليها . ولذلك يقولون إن الشاعر عدل عن الخطة المرسومة ، ويجب أن يحاسب حساباً ثقيلا . خروج الشاعر على هؤلاء الفصحاء لايقل نكراً عن الخروج على الإجماع المعترف به — إجمالا — هذا الإجماع له قوة المنطق العقلى . الإجماع لايمكن أن يكون على باطل . الخلق الفردى هنا نصيبه ضئيل جداً . ولذلك تجد شعراً كثيراً يساء فهمه . من الجائز أن يعنى البيت الموجود أمامنا — مثلا — استنفاد الآلام الممكنة . وهذا المعنى متميز من السرور ولا يختلط به . ولكن فاعلية اللغة أو السياق أو الفكر غير ماثلة . للمعنى صورة معروفة يدلنا عليها أرسطو أو يدلنا عليها استعمال الفصحاء . وهنا نجد أن فكرة الصواب بمعنى المطابقة تأخذ وجاهة كبيرة غير عاديه . هذا الصواب نفسه كان ضيقاً ، فحقائق النفوس بدت — أكثر من مرة — ضائعة . وتعقيدات المعنى أهملت تماماً : يقول أبو تمام :

دعا شوقه ياناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله .

يقول الآمدى : إن الدموع لاتقوى الشوق بل تشفى منه . ومن الواضح أن الدموع تقوى الشوق وتشفى منه معاً . ولكن لم يكن فى وسع الآمدى أو غيره أن يتصور أن المتناقضات فى المجال النفسى تعيش متفاعلة . ولذلك

كان الشاعر فى كثير من الأحيان أروع من الناقد . الناقد لا يسلم بحرية الخلق ويعتقد أن هناك نظاما معترفا به ، وتمثلا معيناً للأشياء يقاس عليه تمثل الشاعر . ولكن الشاعر يكشف ببصيرته مالا حصر له من الخبرات المتنوعة المتضاربة . الناقد لا يستطيع أن يجارى الشاعر فى حريته ودقة ملاحظاته التى تعبر المنطق القريب . الشاعر يثور على المنطق وطريقة فهمه ، ولكن الناقد ضيق الأفق يؤمن بأنظمة وتقاليد تأتى من قبل الحكماء أو الفصحاء أو جماعة من الناس ليسوا من هؤلاء ولا هؤلاء . كان أبو تمام مثلا يستقبح إشارة صديقته حين تودعه ، وحينئذ يقول الآمدى إن هذا يدل على الجهل بالحب . للحب قالب أو قوالب . وليست هناك إمكانيات مستمرة . إذا لاحظ أبو تمام تداخل المتعة والألم أو تداخل القبح والجمال ، وإذا تحدث عن متعة قبيحة أو جمال قبيح لم يستطع الناقد أن يفهم هذا التزاوج لأن المتناقضات لا تجتمع كما تعلَّم فى مناسبات مختلفة .

الصورة العارية إذن مستقرة معلومة حدودها . ويأتى بعد ذلك الشاعر فلا يستطيع إلا أن ينمق . يضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه . يقيس قياساً صحيحاً ، ويثبت أمرا ثابتا أصلا . يتحرى الدليل الذى يستنبطه العقلاء . التعبير المنطقى هو الصورة العارية ، فإن لم يستطع الشاعر فعليه أن يتشبه بالمنطق ، أن يصطنع —مثلا— احتجاجاً جدلياً ، أن يتخيل غير الموجود أو غير الصحيح صحيحاً أو موجوداً . وهكذا يصبح النشاط الشعرى كله حاشية على أرسطو ، حاشية لا تنطوى على جدة حقيقية . وهل فى القياس نفسه جدة ؟ بهذا نستطيع أن نفهم كل محاولات النقد العربى ومن بينها محاولة عبد القاهر . كل مظاهر النشاط اللغوى لا تعطى أية إضافة حقيقية . التوكيد ، والحصر والتقديم والتنكير والتعريف كل أولئك لا يضيف جديدا . إنما أنت تتلطف

للسامع أو المتلقى وتثبت عنده ما ينبغى أو تطرد عن ذهنه ما لعله يطوف به . نوع من الجدل أو الشغب بين الشاعر والسامع . واللغة فى هذه المظاهر تؤيد مفهوم الإشارة الذى وضحناه من قبل . ولذلك كان ربط عبد القاهر بفلاسفة اللغة وفلاسفة الفن المحدثين عملا ينطوى على مغامرة هائلة . وأعتقد أن كثرة ترديد كلمة اللفظ تشير — من قريب — إلى سلطان هذه الفكرة على النفوس بحيث يصبح الشعر كله داخلا فى هذا الإطار الضيق الردىء . وإذا كان عبد القاهر قد أنكر استعمال كلمة اللفظ بطريقة مبهمة مضللة فإنه — كما قلت — لم يثر على المفهوم نفسه . لقد وُضع الشعر العربى كله في « زكيبة » واحدة ، الشعر القديم ذو جمال لفظى ، والشعر الحديث كذلك . شعر « المطبوعين » و « الصانعين » جماله لفظى . كل الشعراء يحسنون شيئاً أى شىء .

— ٥ —

وحين تقرأ أى بحث آخر سواء أ كان فى طبيعة الدلالات أم فى الموازنات أم في أجناس الشعر وأغراضه تجد هذه الفكرة تطل عليك من قرب أو بعد بنسب مختلفة . لا فرق فى ذلك أساسى بين كاتب وكاتب . لننظر — مثلا — فى طريقة عرض النقاد لمفهوم الأجناس الأدبية تجد الباحثين يخلطون خلطا غريبا . يقولون إن الشاعر مدحه بالشجاعة والكرم أو مدحه بما يمدح به الرجل من صفات العقل والحكمة والعدل . وقل مثل هذا فى الرثاء وغيره من فنون الشعر . المادة الأولية تختلط بالشعر ، ولا تكاد توجد تفرقة واضحة بين هذه المواد وتلك المعانى . ولكن هذه المواد الأولية هى الصورة العارية الأساسية لأن مابعدها لا يعدو أن يكون توضيحاً لها . فكرة الصورة العارية المشار إليها المعلومة خطيرة جداً ، ذلك لأنها تترجم إلى ما نسميه الغرض : هناك حادثة

جزئية معلومة يتكلم عنها الشاعر ، هذه الحادثة لها ظروف خاصة من الممكن معرفتها واستنباط أجزاء أخرى عنها ، ولها صدارة غريبة غير مشروعة . وإذا قلنا إن الحادثة الجزئية أو الصورة العارية لا وجود لها كان هذا أصوب . ومهما يرتبط ظاهر الشعر بجزئية معينة فإن الإبداع الحقيقى للشعر هو فى إذابة هذه الحادثة كما تذوب الرمال فى البحر . الشاعر يلغى ويعلو على فكرة الصورة المشار إليها . إنه يخلق . إنه لا يعيد تكوين عناصر موجودة فقط ، بل هو يضيف إليها عناصر جديدة . ولكن فكرة الغرض هذه معادلة لفكرة اللغة كإشارة أو معادلة للصورة العارية والصورة المنمقة . كثير جدا من القراء ما يزال يعتقد أن قصيدة « الرثاء » أو « المديح » تقرأ فى ظل المديح والرثاء وصفيهما غرضين لكل منهما مقومات تميزه . هذا الخلط بين المادة الأولية أو التعبيرات النثرية والمعنى خلط سائغ فى هذا الجو . وهو الذى جعل ما يسمونه السرقات بابا واسعاً . إننا فى كلامنا التقليدى عن الأجناس نفصل عواطف كثيرة متداخلة ، وهذا الفصل هو الذى يمهد للناقد فكرته الأساسية عن وجود أصل المعنى أو أصل المراد ، كما يقولون ، فى خارج الشعر نفسه . أصل المراد ملقى فى الطريق . كذلك قال الجاحظ . وكل ما قيل بعده لا يعدو أن يكون شرحاً عليه .

فكرة تنميق الصورة جعلت النقاد يظنون أن الشاعر يرفع صفة من الصفات ، ولذلك نبعت فكرة النموذج . والنموذج هو أبلغ صورة عن المعنى . وهذه الفكرة تقرؤها فى بحث أجناس الشعر أو بحث معانيه ودلالاته العامة والخاصة . النموذج هو التحسين للأصل . النموذج فى الواقع هو التعريف الدقيق . إذا نمقت الصورة أو أصل المعنى فإنك لا تعمل عملا قليلا ، إنك تصل — بزعمهم — إلى شىء ينافس جوهر الأشياء من بعض الوجوه . ولكن

النموذج أصله معنا وفى حوزة عقولنا . أنت تمدح صاحبك ، والشاعر يمدح صاحبه ، والفرق بينكما هو أن الشاعر يستوفى أشياء تجدها أنت دون أن تستطيع التعبير الجيد عنها ، فضلا عن أنه يجعل الممدوح « نموذجا » .

إذا نظرنا فى أسس الاستحسان فى اللغة العربية وجدنا ملاحظات من أهمها كما قلنا استقصاء الصفات ، الإتيان على جميع جزئيات المعنى . هذا النموذج قريب من ذاك الاستقصاء أو العثور على بعض الجوانب التى ترفع الصورة إجمالا إلى مكانة أكبر يعنى الشعر . يقول النقاد إن العرب تفاضل بين الشعراء بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته . الشرف هنا هو مرآة العلاقة الموجودة بين الناس . الشاعر يبحث عن نموذج أو علاقات كائنة فعلا . والوصف إصابة هدف أنا وأنت نراه . والذى يشبه يقارب الحقيقة التى نحسها . والأمثال هى حياة الإنسان العادى أو منطقه القريب المتداول . هذه هى الترجمة الحقيقية لفكرة الصورة العارية التى أراد بعض النقاد من ورائها أن يلاحظوا الفروق التى جدت على تطور الذوق وسيادة فكرة التنميق . عمود الشعر عندهم مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وهنا فرق هائل بين التشبيه والاستعارة ، ومغزاه أن الاستعارة البعيدة أمعن فى الخلق ، وأبعد عن فكرة التحسين . أما التشبيه النادر فهو الذى يعيدنا إلى ما عرفناه ، وإن كنا قد نسينا . الصورة العارية هامة لأنها هى المأثور أو الإجماع القديم أو منطق العقول . ولماذا اهتم نقاد اللغة العربية بالموازنة ؟ كانوا حريصين جدا على أن يكشفوا فى كل جهود الشعراء الصورة العارية لأن هذه الصورة هى مأثورهم الذى يعتزون به . الواقع أن الاهتمام بالموازنة بين الشعراء كشف الاهتمام الغريب بالعناصر الثابتة ، وخيل إلى النقاد أن العناصر الثابتة تنافس

العناصر المتطورة أو الطارئة . فالمأثور أو أصل المعنى أو الصورة العارية ذات قدم راسخة . والحلى مهما يقل فيه فإنه يردنا إلى العناصر البسيطة الأولى .

الشعر لم يكن منظورا إليه على أنه عبقرية فردية مبتكرة ، وإنما نظر إليه على أنه تراث جماعى أو ديوان العرب ، أو ملك للأفراد العاديين من الناس . هؤلاء لهم منطق وحكم ، وهم أصحاب الشعر الحقيقيون فى نظر النقاد . الاهتمام بالموازنة بين المعانى فى اللغة العربية له دوافع تخفى علينا الآن ، أهم هذه الدوافع هو كما قلنا أن يثبت الناقد أن الجماعة أهم من الفرد ، أن المأثور ينافس المبتدع ، أن الصورة العارية لها وجاهة وإن خلت من آثار الفردية والخيال . هذه الصورة الأولى تبلغ أقصى ما قدر لها من حب حين تسمى تسمية مشهورة هى الفطرة . والفطرة صافية نقية بسيطة كجمهور الناس ، أى أن فكرة الجمهور أخذت مكانة ضخمة في ظل الفطرة أو الصورة الأولى أو المستوى الأول .

كل شىء يدل على الاهتمام بهذه « الفطرة » الغامضة ؛ فبراعة الشاعر فى تصوراته تسمى هى الأخرى تسمية غاية فى الإثارة ، تسمى الغريب أو النادر . هذا تفسير غريب . هذا تشبيه غريب . وكأن كل ذكاء خاص يحكم عليه من وجهة نظر مخالفته لسنن أولى ، لنظام سابق مفترض قوى . ومن ثم يستحيل ذكاء الشاعر إلى نوع من لفت الأنظار ، من الغرابة أو البعد . ومن ذا الذى يريد أن يكون على الدوام غريباً بعيداً ؟ الغريب له شغف وجاذبية ولكننا لا نطيق التعامل معه باستمرار ، فالمألوف أفضل ، والمشهور هو طابعنا الذى نحن إليه أكثر . انظر في كثير من جوانب النقد العربى تر مصداق هذه النظرة . الدلالات أنواع ، ولكن هذا لا يخدعنا أبداً . الدلالة مطابقة أو إشارة أو مجموعة صفات حسية تراها العين . البدر جسم مستدير

مستنير . هذا ما يراه ويعرفه كل إنسان . هذا هو البسيط أو الفهم الفطرى أو الشيء الذى يمكن الاتفاق التام عليه . هذا هو الجمهور . ومع ذلك فإن هذا الفهم له أصالة غريبة . إذا قلنا إن هناك نوعاً آخر من الدلالة فليس لنا أن نطمئن كثيراً . الدلالة الثانية للبدر بعد هذه الدلاله الأولى النحيفة هى الحسن . وما الحسن ؟ شيء غامض ولكنه فى خدمة الاستدارة والاستنارة . إنها استدارة حسنة ونور جميل . فالدلالة الثانية ليست شيئاً كثيراً ، إننا ما نزال فى أيدى العرف والمستوى الأول والشيء البسيط . ما البحر فى الشعر ؟ إنه الكريم عالم البحر فى خدمة شيء بسيط معلوم للجميع هو كريم لا أكثر . النقاد يتحدثون عن مدركات حسية ومدركات وهمية وخيالية . المدركات الوهمية ليست إلا نوعا من التأليف بين العناصر الحسية المعلومة . نشاط الشاعر الخيالى يرتد إلى عناصر ساذجة . إذا قال الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

كان معنى البيت أنه شبه المنية بالسبع . وكلنا نعلمه ونعرف قوته . وليس ما فى البيت بعد ذلك إلا قرائن وأمارات تدل على فكرة اغتيال الأسد .

— ٦ —

وقد آن الوقت لكى نسأل سؤالا آخر هاماً عن طبيعة هذه الصورة أو معناها . وإذا أنت قرأت دلائل الإعجاز وما ورد فيه من شعر فستجد الشغف الشديد بفكرة المديح . كل معنى فى النص يكشف على أنه أسلوب فى المدح وأسلوب فى الذم . ويصبح المدح هو بنية اللغة وبنية النحو إلى جانب كونه بنية الشعر . وكل ما أراده عبد القاهر من تجديد النحو هو أن يتسع صدره لمزيد من التماس هذه الفكرة فى أساليب التعبير المألوفة فضلاً على

الشعر . وتصبح كل شئون المعنى فى خدمة المدح : خلق نموذج واضح ، واستيعاب الكثير من الصفات ، وتحقيق هذه الصفات تحقيقاً لا يترك مجالاً كبيراً للشك . كل أولئك يشغل الناقد كما شغل الشاعر ، وهذا واضح ؛ فلم يكن من المنتظر في مثل هذا الجو أن يتضح شيء يجانب فكرة المديح مجانبة صريحة حادة . والغريب أننا لا نلتفت إذا قرأنا النحو وفلسفة اللغة التى تتناثر فى بعض المؤلفات إلى هذه الظاهرة الهامة ؛ فقد زيفت صورة اللغة تزييفاً شديداً ، وجرى الباحثون عن معانى اللغة ونحوها فى نفس الأفق الذى جرى فيه النقاد . كل شيء عدا المديح الصرف من الممكن أن يؤول إليه بعد وقت قصير أو طويل . هذا هو المبدأ الذى يطبقه النقاد والمدافعون عن النحو والمعنيون بشئون اللغة والمعنى على الإجمال . ومن المستحسن أن نضرب بعض الأمثلة .

يقول الشاعر :

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا

إذا تجنبنا فكرة المديح الغالبة على عقولنا أمكن أن نسأل هل ينفصل معنى البكاء الحسن عن البكاء القبيح انفصالا تاماً مستمرا ؟ .

ويقول الشاعر :

جاء شقيق عارضاً رمحه إن بنى عمك فيهم رماح

هنا كذلك لا نلمح التعارض بين جانبين أو التوتر الرابض فى قلب البيت . هناك قوتان . ولكننا نغض النظر عن إحداهما لأننا نتبع فى فهم اللغة ونشاطها أسلوب النقاد فى ترجمة كل شيء إلى مديح . نحن الآن أكثر ميلا إلى أن نلاحظ ما في داخل كل فكرة من جراثيم ، وليس هناك فاصل أو حدود مطلقة بين الأفكار والمواقف البشرية . والشاعر لا يقر أمراً من

الأمور إقراراً نهائياً كما يصنع القضاة والمناطقة . ولكننا نسمى الشاعر مادحاً أو مواجهاً ظنون شقيق وغير شقيق . والموقف منحسم لخدمة وجهة معينة . هذه هى عقلية المديح ، وهذه هى العلاقات اللغوية فى يد عبد القاهر ، علاقات لا تخدم النفس المعقدة ولا تخدم التناقض الطبيعى فى مواقف بشرية كثيرة . الصورة الأولية للمعنى صورة مادحة سارة . وكل معنى يكشفه الشاعر واللغوى المتفلسف — خلا مناطق محدودة — يعتبر ترجمة للمديح . وهذا ما نجده فى كتابات دلائل الإعجاز والآمدى والقاضى الجرجانى جميعاً . المديح إذن يوشك أن يكون هذا المستوى الأول . ولذلك نجد أن مفهوم المعنى خال — كما قلنا بعبارات مختلفة — من مظاهر التوتر . الألم لا يستبطن المعنى فى الشعر على أيدى هؤلاء الباحثين . الألم له حدود ضيقة ينبغى ألا نتجاوزها لأن الفطرة هى فطرة الحياة وبواعثها ، والصورة الأولى صورة فطرية ، والشعر يحسن الحياة وينمقها . وقد يحسن الألم أو يجعله أقل حدة ونفاذاً . وكأن التنميق الذى أدرنا عليه الكلام فى هذا الفصل يؤدى إلى نوع من الفلسفة التى تخدم أمور المعاش . ولذلك نجد أن عنصر الألم والسلب والانسحاب أو الهدم ليس جزءاً من تصور الشعر على العموم . ربما نقول الآن إن الإنسان مدين لآلامه أكثر مما يدين لمسراته ، مدين للضعف أكثر مما يدين للقوة . ولكن علينا أن نواجه تصور القدماء لمفهوم المعنى . الشعر يحسن الحياة ، والتمثل الأساسى الظاهر فى كلام الباحثين يقوم على التحسين أو الإضافة التى تخدم بنية الإعلاء وما يصاحبها فى نفس المتلقى من البهجة والرضا . الطلاوة والماء والحسن والحلاوة وسائر الألفاظ التى استرعت عقولنا وعقول المتقدمين ما هى ؟ هى فرط الشعور بهذا الرضا أو الإشباع أو المتعة . ومفهوم الشعر — لذلك — يشايع خدمة الحياة بهذا الوجه السابق المحدد . إننا مثلا نقرأ الآن صورة الشجاعة ، ونحب

على عكس المتقدمين أن نتصور الشجاعة ضربا من القوة والمقاومة ، ضرباً من الشد والجذب ، إننا نحب أن ننظر إلى نصر الشجاع نظرة خاصة : لم تمت العناصر المقاومة تماما ، قد يكون الموقف أقل تعقيداً من ذى قبل ، ولكن ما يزال فى النصر رنين آخر . إننا ننظر أكثر فى الصراع المستمر فى داخل كل موقف . ولكن الموقف فى رأى الباحثين المتقدمين هو شجاعة صرف أو خذلان صرف أو جمال صرف أو قبح صرف كذلك . وبعبارة أخرى كان المعنى منظوراً إليه باعتباره صفة استاتيكية ثابتة ، مثله فى ذلك كمثل مفهوم النحو لما يسميه الصفات . نحن نجمّد الموقف البشرى تجميداً بالغاً لخدمة الرضا أو التمجيد أو المدح أو ما إلى ذلك . وهذا هو ما فعله النقاد . ولكن عقلية المديح من جهة وعقلية المنطق الأرسطى الذى بسّط الحياة البشرية تبسيطاً شديداً وبخاصة فى المجال الروحى يؤلفان معاً بنية المستوى الأصلى للشعر . وكل ما يجد عليه لا يستطيع أن يزلزله تماماً . ونستطيع آخر الأمر أن نذكر بعض الشعر الذى يصور فى رأى الباحثين التقاء اللغة وبنيتها والشعر وعقله فى بوتقة واحدة :

تجوب له الظلماء عين كأنها زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر

هنا يقول عبد القاهر إن الارتباط غير عادى . هنا يسند المشى إلى العين وليست العين هى التى تمشى أو تجوب . ولا نستطيع من وراء هذا الكلام أن نحصل شيئاً فى أيدينا. حقا إن هذا الأسلوب له تسمية اصطلاحية ، ولكنها لا تزيدنا خبرة بأية حال . عبد القاهر يقول لنا إن هذا الأسلوب خير من التعبير الحرفى المقابل . نعم هذا أمدح للبعير أو عينه ، والفاعل فى النحو هو الذى فعل الفعل أو اتصف به ، وليس هذا فاعلاً . هذا هو ما يجود به علينا النحو . التنافس بين الجزء والكل قد يؤلف جزءا من معنى الشاعر ، ولكن

هذا التنافس ليس يعترف به في داخل منطق أرسطو ، الجزء داخل ضمن الكل ، ولكل شيء مكانه المقسوم . ومثل هذا التنافس الذي يعني ديناميكية ونشاطا مستمراً يجعل الحدود مظللة . وعقلية الفلسفة في العصور الوسطى ومنطق أرسطو والمدح تلتقي كلها عند نكران مثل هذا الفهم . كل هذه الأطراف المتعاونة تؤلف المادة الأولى لتفكير الشاعر . فإذا أنت نظرت إلى البيت — مثلا — قلت لماذا كانت هذه الزجاجة غير ملأى ولا صفر . والقارئ قد يقول هذا شكل العين ، فالعين مثل هذه الزجاجة غير الممتلئة . وهنا نغفل كل ماضي الزجاجة الممتلئة وغير الممتلئة في الشعر العربي. نقف عند المستوى الأول السطحي المجرد بطريقة قاسية . موقف الجمل في الليل هو موقف الإنسان من هذه الحياة التي يختلط فيها النور والظلام . موقف ليس فيه إشباع تام ولا حرمان مدمر . إذا أنت قلت هذا بغض النظر عن وجاهته أو ضعفه كنت قد أضفت شيئاً إلى النص ، وخرجت من عقلية المديح في فهم اللغة وأجزاء العبارة والشعر أيضاً . كنت قد ربطت بين التنافس بين العين والجمل من ناحية والتنافس أو التعارض بين الإنسان والوجود من ناحية أخرى . أنت تضرب هنا في قلب الدلالة الرمزية . ولكن الدلالة الرمزية ليست مديحا ولا منطقا . المنطق دلالته هي المطابقة أو اللزوم . الدلالة فيه واحدة معلومة . المنطق يحصّل الحاصل ، ونحن نحاول أن نضيف إلى النص . نحن ننظر إلى الترابط بين الكلمات على أنه خلق لمعنى لم يكن موجوداً . أما إذا قلت هذا مجاز والأصل هو كذا فأنت تعيش في سلام مع البلاغة ، والبلاغة هي فكرة الصورة المنمقة ، ولكنك لا تستطيع أن تواجه الشعر كخلق ، ولا تستطيع أن تفهم لغته فهما أكبر من تحسين موقف ساذج قَبَلي . لست أدري إذا كنت محتاجا إلى أن أذكر مثلا آخر ذكره عبد القاهر . قال تعالى

واشتعل الرأس شيبا ، كيف يواجه عبد القاهر هذا التعبير . يقول لنا هذه الآية أفضل من قولك اشتعل الشيب فى الرأس ، وقولك اشتعل شيب الرأس ، فإن سألته لماذا ؟ قال بفصاحته وصبره لقد أعطى نسيج الآية شمول الشيب وعمومه وأخذه للرأس كلها . وهذا عجيب ، كل شيء حتى نذير الموت يمدح ، كل شئون المعنى تدار على منوال الأقل والأكثر . ومن الواضح أن فى الآية مفارقة رائعة بين الشيب والنار . الشيب منافس للنار . هناك أيضاً هذا الانفصال الذى يشعر به الشيخ . الانفصال وتبدد الأجزاء وتفرقها الذى عبر عنه أبو العلاء المعرى بعد ذلك بقرون عديدة . الانفصال بين الرأس والإنسان . شعور الإنسان بأنه ذرات تتفكك واحدة بعد الأخرى . نحن نهمل المفارقة بين الحياة وإيجابية عناصر الدمار والهلاك وفعاليتها . الموت ليس مجرد تفكك ، الموت قوة فعالة متماسكة تواجه الإنسان . ولكن كل هذه التأملات ، أيا كان حظها من الملاءمة ، لا تضرب فى عقل الناقد العربى . الناقد العربى يقول النحو يسمى الشيب فى الآية تمييزاً . والتمييز عند النحاة أو متفلسفيهم يعطى وضعا أقوى من الوضع العادى المتداول . التمييز هو تحسين صفة عادية يمكن وضعها فى قولك شيب الرأس أو الشيب فى الرأس . الصفة العادية مفهومها أن هناك صفات أخرى ممكنة ، والتمييز ينفى كل ما عداها ، أى أن المعنى يعلو كما يعلو الممدوح وينفرد بنفسه كما ينفرد الرجل بالقوة والبأس . المديح ليس منفصلا عن عقلية النحاة أبداً ، والنشاط اللغوى أو نشاط الشعر وروعة القرآن الكريم ، أجمل أثر فى اللغة العربية ، تستحيل إلى مثل هذه الأدوات .

أنستطيع حقا أن نركن إلى مفهوم ترابط الكلمات على نحو ما يشرح فى النحو أو فى دلائل الإعجاز أو فى كتاب الآمدى ؟ أبلغ دليل على أن عقلية المديح تسيطر على مفهومات اللغة والشعر ما يقوله عبد القاهر . دع عنك

من دونه . وحيثما لا يستقيم المدح يقلب فكرة الهجاء أو اللوم على أخف تعبير . والغريب أن الرسول عليه السلام لم يسلم من آفات هذه النظرة . حين عرض عبد القاهر لقوله تعالى إن أنت إلا نذير قال إن . . . إلا تستخدم حين يظن المخاطب ظنا يخالف ما ينبغي له ، أو حينما ينكر الدعوى التي تدعيها أو حينما ينزل منزلة هذا المنكر . وعبد القاهر معذور ، لأن ما ليس مدحا فهو هجاء . والمدح والهجاء هما قطبا التفكير في مسألة المعنى فى كل دوائر البحث القديم . والعبارة القرآنية واضحة بعد ذلك إذا تخلصنا من فكرة الحصر النحوية . وليس ثم ما يدعو إلى أن تكون إن . . إلا للحصر دائماً ولكن فتنة المستوى الأول تشرح كل شيء تقريبا ، كذلك فكرة المنافع والمضار الاجتماعية .

إن فكرة النذير ليست فكرة بسيطة لأنها تنطوى على التزامات كثيرة . ظاهر الآية هو الوقوف عند النذير . وإذا تأملنا الآية بعد ذلك وجدنا أن كل ما عدا النذير لم يخرج حقا من إطار الحديث ، ولكنه تنوول من وجهة نظر النذير . فالمدلول الدقيق الحرفي لفكرة الحصر النحوى باطل تماما ولا وجود له . وقد كان كروتشي يقول إن النحو لا يوجد فى الفن إطلاقاً .

— ٧ —

وما بقى لدينا بعد ذلك هو المضى فى خدمة هذه الفكرة الأخيرة . يقول الشاعر : « سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا » . على أى وجه نفهم هذا الفعل المستقبل. هل نفهمه كما يفهمه عبد القاهر والنحويون المتفلسفون مثل ابن يعيش. هؤلاء جميعاً يفهمونه على أنه موقف يحمل طابع الثبات والإصرار . ولكن السياق أو الخلق اللغوى له فاعلية . إننا هنا أمام فعل ذاتى ينطوى على دفع أفكار ومصارعة عواطف .

ويقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

هل هذا ماض صرف . أم أننا أمام زمن من نوع معين يصح أن نسميه عبر الماضى الذى يستوعب الحاضر . الحقيقة أن تعديل المفهومات النحوية الأساسية ضرورى من أجل مواجهة الشعر . وحينما يقول النقاد الجدد إن الشعر نشاط لغوى لا يعنون أن الشعر مغلول بمثل هذا النحو ، يعنون أن الشاعر يفك أغلال النحو أو يخلق ما يشاء من النحو .

يقول الشاعر :

ألا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ولا تسقنى سرا إذا أمكن الجهر

أما النحو فيقول لنا هذا طلب يشبه قولنا قم . اقعد . النحو يصور الطلب بصورة غير حقيقية . إننا هنا إزاء إرادة فيها شيء من الضعف ، ولسنا أمام تحقق إيجابى فعال ، إننا أمام بحث عن الثقة من خلال القول أو الطلب ذاته .

الواقع أن النحو نظام يبسّط اللغة ولا يشرحها شرحا دقيقا . الفنان هو الذى يستطيع أن يشرح بطريقته الخاصة الإمكانيات الهائلة فى قلب اللغة . النحو يؤدى وظيفته إذا جعل اللغة مطروحة فى الطريق يستطيع أن يفهمها — نوعا من الفهم — القروى والبدوى ، العربى والعجمى . هؤلاء جميعا إذا قرأوا اللغة التمسوا المستوى الأول الذى تحدثنا عنه . هذا المستوى — بطبيعته — ييسر اللغة على حساب اللغة نفسها . إنه صناعة تثبت وتفصل وتحسم وتناقش وتقرر ، ونحن فى الشعر قل أن نصنع شيئاً من هذا كله . فكيف ندعى أن النحو يواجه المعنى فى الشعر ؟ إن النحو العربى مقصر فى تفهم البنية الأساسية للعبارة . قديما قال الشاعر :

إن الثمـــانين وبلغتهـــا قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

قالوا لنا « إنّ » أداة توكيد . أين إذن مغالبة الشاعر للزمن والإحساس بالضعف والمجاهدة من أجل التشبث بالبقاء . أين الإضافة الحقيقية التى يعطيها جزء لسائر الأجزاء وبخاصة إذا كان له ذيوع عام يلفت النظر من هذا القبيل .

حقا إن بعض الباحثين المتقدمين شعروا أحيانا بالجفوة بين النحو والتعبير الأدبى . ولـكن التعبير الأدبى عنـدهم يؤول إلى بحث عن أسلوب ظاهر أو مقنَّع للمدح . الواقع أن النحو ، كأية صناعة تقوم على التعميم ، تتجاهل الفروق المستمرة بين الحالات الفردية فى داخل اللغة العارية من الشعر . النحوى يرى رأيت الـكلب ودفعت الـكلب فيقول إنهما قالب واحد . وكأن الرؤية والدفع هنا متشابهان . روح اللغة من السيولة بحيث لا تنضبط فى مقولات . المقولات العـامة تؤدى وظيفتها إذا تجاهلت القوى المستمرة التى تعمل على هدمها . ونحن فى الشعر — خاصة — نواجه باستمرار هذه القوى .

إن المخالفات النحوية اعتبرت على أيدى النقاد جميعا هفوات . ذلك لأن الشعر ينبغى ألا يخرج على حدود المستوى الأول أو الصورة الوهمية السابقة . الشاعر ليس مبدعا — كما قلنا — ومن أجل ذلك تعقبوا ما سموه سقطات المتنبى وسقطات الجاهليين ، ولم يستطيعوا أن يواجهوا القرآن الـكريم نفسه . القرآن الـكريم يضمر لغير الواحد بضمير الإفراد ، ويضمر لمـا ليس مجموعا بضمير الجموع ، ويضمر لغير العقلاء بضمير العقلاء ، ويجمع صفات غير العقلاء جمع مذكر سالما ، ويصرف مالا ينصرف ، ويحذف آخر الفعل المعتل دون أن يسبقه جازم أو نهى أو عامل إعرابى ، ويحذف ياء المنقوص المعرف بالألف واللام ، ويزيد هاء السكت وصلا ووقفا ، وقد ورد اسم إن مرفوعا فى القرآن

الكريم والشعر . كل هذا يسترعى نظرهم ، ولكنهم مع الأسف يخضعون النص الأدبى المعجز لقوانين غريبة ، ولا يعطون للقرآن فضلا على الشعر حق خلق قوانينه الخاصة فى العبارة . وهى قوانين الإبداع والإعجاز . ولكن هنا يرجع آخر كلامنا إلى أوله . القواعد المتبعة لها حرمة كبيرة ، إذ قد استعملها الأكثرون . وقوانين النحو قوانين تكفل العصمة من الخطأ . والخطأ هو مجانبة ما عليه الجمهور . الخطأ حكم يصدر من الأغلبية ، من النحاة ، من عامة القراء . هؤلاء يكفرون ويخطئون شاعرا ، ويشيدون مقاييسهم التى ينبغى أن يعترف بها ، وإن أضيف إليها وهذبت بعض حواشيها . المألوف فى تكوين أنظمة العبارات ، والمألوف فى تكوين أنظمة الأصوات له قدسية . فإذا قال الشاعر :

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص فى مثنى ومرسل

قالوا كيف يقول مستشزرات . هذا عندهم خطأ كخطأ الشاعر فى النحو والصرف . هناك إذن مستوى أول مفروض للأصوات نفسها . إذا خرجت عنه أخطأت . وعبثا تقول لهم إن امرأ القيس أعطى من المعنى ، عن هذا الطريق ، مالا سبيل إليه بكلمة أخرى تعتبر فى نظرهم أيسر وأملح .

ولكن كل شىء فى الثقافة الإسلامية كان يمهد لفكرة القوة الجمعية ، ويمكن للغة التى تلائمها وتصلح لمواجهتها ، وتفى بمطالبها ولذلك أهملت الفروق الفردية ، وأعطى المستوى التعبيرى الملائم للأغلبية قوة غير طبيعية . وأعطى فى ظل ذلك لمعانى النحو أهمية خيالية .

إن الشاعر يستعمل نفس القوالب ، ويتبع فى الظاهر نفس السلوك اللغوى ، ولكن الشاعر على الرغم من ذلك يتمتع بقدر كبير من الحرية .

حقا إنه ربما لا يعمد إلى ما يسمى الأخطاء الجميلة ، ولكنه — دائماً — يرى فى القوالب النحوية رأيا آخر . الشاعر يبين بطريقة غير مباشرة عجز النظام النحوى وقصوره . وكأى من ضرر وقع على النص القرآنى الكريم بسبب هذا النحو . إن مفهومات النحو لا يمكن أن تضيء السبيل أمام نص أدبى رفيع ، فكيف بالقرآن .

إن الفلسفة الحقيقية للغة هى فلسفة الفن . حقا إن الفن ليس لغة خاصة «ولكنه يسمو بالبشر فى داخل ذواتهم» . لقد أطلت بعض الشيء فى هذا الجانب لكى أقول إن المجال مايزال بكرا أمام دراسة اللغة العربية وإمكانياتها بشكل يفيد الأدب واللغة وكل مظاهر النشاط الروحى . إننا نعتقد أن فلسفة اللغة حديثا تناقض مناقضة واضحة معالم التفكير الأساسى فى تراثنا العربى . ومن الخير ألا نخلط قديما بحديث ، فنحرم من صحة التمييز بينهما ، أو نعيش — زمنا — فى سعادة تصرفنا عن بحث الفروق والتطورات الهائلة فى هذا الميدان الشاق .

الفصل الثالث

فلسفة المعنى

— ١ —

لم يكن ينظر إلى الشعر على أنه يخلق نوعاً من الحقيقة خاصاً به يستطيع أن ينافس ويتميز من الحقيقة التي تستخلص من دراسات الفلاسفة ، أو تستفاد من كتاب ديني . الحقيقة في أيدى الفلاسفة أو في أيدى العقائد ومثلها وعالمها الفكرى . أما النشاط الشعرى فينفع من وجوه أخرى ، قد يرسى فضيلة أو يساعد على تهذيب الأخلاق أو يشارك في نصرة مذهب . ولكن الحقيقة ليست في أيدى الشعراء من حيث هم شعراء ، وبعبارة أخرى لم يكن الباحثون ينظرون إلى أن الدين يحتفل بنوع من الحقيقة على حين تحتفل الفلسفة بنوع آخر والشعراء بنوع ثالث . لم يكن المجتمع العربى ينظر إلى الشعر على أنه شيء يستطيع في جوهره أن يقدم معرفة عميقة ثابتة . المعرفة ذات طابع فلسفى أو صوفى ، بل إن الطابع الفلسفى هو الذى اتضح في دراسة المعنى . المعنى في الشعر هو الماهية التي تحدث عنها أرسطو . الماهية أو الجوهر ينال بواسطة الإدراك العقلى المحض . ولذلك لا يستطيع الشاعر مهما يؤت من براعة أن يقول في وصف الإنسان خيرا مما قاله أرسطو : الإنسان حيوان ناطق . يستطيع الشاعر أن يلون إحدى هاتين الخاصيتين ، أو أن يجعل تأثرنا بهما أقوى . حيوانية الإنسان مثلا تحتمل كثيراً من التأويل كأن يقول الشاعر « أظفاره لم تقلم » ، ونطق الإنسان هو الآخر يحتمل البحث في بعض تفصيلاته ؛ فالعقل

يظهر أثره فى الصمت كما يظهر فى التكلم . والشاعر يستطيع إذن أن يكتب حاشية على مثل هذا التعريف . أما أن الشاعر يقف موقف من يفهم الإنسان بمعزل عن أرسطو تماما فهذا مالا يستطيع باحث قديم أن يراه . كل شىء له ماهية . ماهية الأسد هى الشجاعة المتناهية ، والبليغ يستطيع أن يقول فى وصف إنسان رأيت أسداً فيكون المعنى مطابقاً لما تعلمناه عن ماهية الأسد ، وحينئذ يكون شرح هذه العبارة كما يلى : رأيت رجلا لولا صورته كإنسان لظننت أنه أسد . وهذه الماهية لا تتضح أحياناً ، وحينئذ قد يسحرنا جمال لفظى لا يستند على ماهية أو رصيد من المعنى الذى يصل إلى حقائق الأشياء . وفكرة الجمال اللفظى نشأت — فيما يبدو — تحت وطأة النظام الأرسطى فى فهم المعنى .

هذه الماهية أمرها يحتاج إلى توضيح . إن أرسطو لم يتحدث عن ماهية كل شىء فى الشعر العربى ، ولكنه ترك السبيل إلى ذلك : الماهية عند أرسطو ليست أفكاراً منفصلة عن الأشياء . أرسطو يرى أن الماهية متحققة فى الأشياء ، فالمدرك الحسى الذى نراه أمامنا يحمل قيمة كبيرة لأنه ليس ظلا زائلا لحقيقة وراءه منفصلة عنه . الحقيقة كامنة فى هذا المدرك الحسى . وبعبارة أخرى إن جوهر الأشياء لا ينفصل عن تحققها المادى ، ولذلك نجد أن هناك رابطة ما بين المدرك الحسى والأفكار ، هذه الأفكار أو الماهيات هى حصيلة تأمل واسع ، يعنى أننا نرى البدر اليوم وغدا وبعد غد ، فنصل إلى أنه جسم مستدير مستنير يظهر فى السماء ليلا . هذه الأفكار أو الماهية معزولة عن الانطباعات أو الارتباطات القائمة حوله ، فإذا صح أن كثيرين رأوا البدر ، ونسبوا إليه صفة الجمال فليس معنى ذلك أن جمال البدر جزء من ماهيته . ماهية البدر مستقلة عن هذا الجمال الذى يلح عليه الشعراء ، إذ فى وسعنا أن نقول إن هذا الجمال شعور ذاتى ونحن نضفيه على ما نرى . الجمال ليس صفة تتحقق فى البدر

تحقق الاستدارة أو الاستنارة . هذه خاصية لاتقبل الشك ، وتلك صفة مأخوذة من طريق آخر هو الذوق . وأرسطو المنطقى الفيلسوف يقول إن الحقيقة أو الماهية لا علاقة لها بالذوق أو ما نسميه الإحساس الجمالى .

هذه نبذة بسيطة توضح موقف النقد العربى من فكرة المعنى ، المعنى هو الماهية، والماهية ملتبسة بالأشياء ، تكتسب عن طريق الملاحظة والتفرقة بين الصفات الجزئية والعرضية والصفات المشتركة . ومن خلال ذلك نستطيع أن نقول إن المعنى الذى أدركه هؤلاء النقاد عبارة عن أفكار ذات طابع حسى ، على نحو مارأينا فى البدر والإنسان والأسد . الكلمات تعنى أفكارا وأشياء فى الوقت نفسه ، كلمة الأسد تعنى الأسد والأفكار التى تتجسد فيه . وتحديد الأفكار إذن لا ينفصل عن الشىء الذى نراه . المعنى إذن ليس فكرة وليس أيضاً مدركا حسياً على نحو ما يقول الوضعيون . العلاقة بين الفكرة والمدرك الحسى تستأهل دراسة باحث متخصص فى أرسطو . ويهمنا الآن أن نقول فقط إن فكرة الماهية متغلغلة فى عقول اللغويين أنفسهم . حينما يقول عبد القاهر الغنى فى اللغة هو الاستغناء وهو فى العرف كثرة المال يكون قد تصور الجانب المشترك بين الأغنياء على اختلاف رتبهم ، أو بحث عن ماهية هذه الكلمة . الماهية أو المعنى هو مالا يدرك عن طريق الذوق ، وما لا يختلف على أمر تحققه ، أو ما يوجد فى كل حال ، الاستغناء يوجد فى كل حالات الغنى كما يوجد العقل والحيوانية فى كل إنسان على حدة .

— ٢ —

نحن نضيق أحيانا بتحليل بعض القدماء للشعر ، ولكن إذا أمعنت النظر فى موقفهم وجدت فكرة الماهية تبدو من وراء السطور : حينما يوصف

الفرس — مثلا — تجدهم يعجبون بالوصف الذى يحقق ماهية هذا الفرس . الماهية توجد بأشكال مختلفة باختلاف الأفراد ، ماهية الفرس تتحقق تحققا متفاوتاً بتفاوت الأفراس ، ولكن هذا التحقق الفردى الخاص لايعنيهم ، إنما يعنيهم الماهية أو التعريف . ولكن ماتعريف الفرس أهو حيوان صاهل ؟ ليس هذا هو مانستخلصه من كلام شراح الشعر . الماهية تبدو فى ظاهر الأمر أوسع من ذلك . ولكن الأقرب إلى الصواب أن نقول إن الناقد يعجب بالشاعر الذى يذكر صفات أو تخييلات نتمثل بواسطتها هذه الماهية تمثلا قوياً مؤثراً فى النفس . ماهية الفرس حينما تبحث فى الشعر تصبح هى خصائص الفرس المثالى ، صحيح أن التعقل فى الإنسان درجات تتفاوت . هناك سقراط ومثلك ومثلى . ولكن التعقل حينما ينتقل إلى مجال الشعر من السهل أن يصبح وفقاً لأغراضه مثلا أو نموذجا . ومن أجل أن يحقق الشاعر الماهية التى تستأهل الإشادة — يضيف غير قليل من التشكيلات الحسية التى تحبب إلينا هذه الماهية وتزيدنا تعلقاً بها . إذا قال الشاعر حاتم كالبحر فالمقصد من وراء ذلك يسير : جود حاتم هو ماهيته . حقاً إن ذلك ليس أمراً منطقياً تماما ، ولكن الشاعر لايدقق تدقيق الفيلسوف ، ونحن نستمتع بشعره أحياناً من خلال تجاوزه هذه الدقة . الماهية أو الصفات الأساسية المشتركة الفاصلة هى مطلب كل باحث ، فإذا شبه الشاعر حاتما بالبحر فقد أراد أن يوهمنا أن الجود يوشك أن يكون جزءا من الماهية . وعالم البحر تنحصر أهميته فى تحقيق هذا التخييل ، حاتم يحقق صفة الجود الحقيقى أو المثالى كذلك البحر يحقق أروع مظهر لغزارة الماء وكثرته . وهكذا نجد أن البدء بنقطة الماهية يجعل تصورنا للشعر دائما على أنه مجموعة صفات . والبحر والأسد والبدر والسيف ، كل هذه الصور إنما استعيرت من أجل توضيح الماهية أو الحقيقة المزعومة وتحسين وقعها

فى نفوس القراء . إذا كان الشعر ذا مظهر حسى فهذا المظهر ليس إلا كسوة الماهية ، فالبحر ليس أكثر من تعبير عن كيفية يراها كل إنسان ولا يخطئها ، ولا يستطيع أن يجادل فى صحتها .

التمييز بين الجوهر والعرض يؤلف كثيراً من نظرية المعنى فى الشعر لأنه يؤلف نظرية المعنى فى هذا الوجود كله . وكل كلمة فى اللغة تبحث عن هذا الطريق . قد تلحق الكلمة بعض التغييرات فى معناها ، ولكن اللغويين القدامى كثيراً ماعاملوا هذه التغيرات معاملة الأعراض الطارئة الفانية ، ولكل معنى جوهر ، أما التحقق أو الموقف الفردى المتغير أبدا فلا يؤبه به . شعار اللغويين والنقاد نحن لانأبه إلابالجوهر ، إذا كانت الكلمةأوكان الإنسان عالما واسعاً يتغير من لحظة إلى لحظة فإن تغيره المستمر لايخدعنا ، ولكل شيء قوام ثابت أصيل . الشاعر يبحث عنه إذا صدق ، والناقد هو الآخر يستوضح أموره . هذه هى خلاصة فلسفة المعنى فى النقد العربى . لايشك أحد فى التمييز بين الجوهروالعرض ، ويتصور الجميع هذه الجواهر موضوعة على رفوف منظمة بعضها بجوار بعض : وتتضح فائدة هذا الفرض حينما ننظر فى استحسان النقاد المتقدمين لبعض الشعر : لقد صاحوا مهللين أمام ابن المعتز ، وقالوا دائماً شبه فأصاب . يعنى أصاب الماهية . لقد رأوا ابن المعتز يحقق الصور ويفصلها ويستوفى ملامحها ، وقد رأوا فى ذلك حرصاً على الوفاء بفكرة الماهية . ابن المعتز يرى الهلال ويحاول قدر طاقة اللغة أن يؤدى ملامحه الأساسية : القوام الحسى الذى يغيظ النقاد المحدثين كان منظوراً إليه نظرة التقدير فى هذا الجو ، ولم يكن هذا القوام مجرد صورة شعرية مليحة ، بل كان دائماً قرين التطلع المستمر إلى فكرة جليلة هى الماهية .

الماهية قد تكون حسية ، وقد تكون عقلية متحققة أو غير متحققة

فى عالم حسى . وكل شيء مستقل فى هذا الوجود . الصورة الحسية متميزة عن المعنى العقلى . المعنى العقلى أشرف ، والشاعر يستخدم الصورة الحسية والمعانى العقلية معاً ولكنه لا يحول إحداهما إلى أخرى ، هذا معناه أن رتب الأشياء غير حقيقية ، أو أنها متداخلة . هناك محسوس وهناك معقول تدل عليه الآثار الحسية ولكنه متميز منها . والنظام الموجود فى الكون على هذه الطريقة صنو النظام الموجود فى معانى الكلمات . ولا يستطيع اللغوى أو الناقد إذن أن يفهم شيئاً من قبيل تصعيد الحسى أو تكثيف العقلى . ذلك أن مثل هذا التصعيد أو التكثيف يعنى بعبارة أخرى وجوداً فى حالة عبث .

الفلسفة التى عاش عليها النقاد توضح لنا موقفهم من اللغة والمعنى : هذه الفلسفة قوامها التمييز بين الفردى والكلى ، بين العرضى والجوهرى ، إقامة نظام معين لا يتخطاه أحد . هو نظام محكم وكل امرئ يعيش فيه سعيداً إذا شاء . كذلك الحال فى اللغة ، كل معنى هو نظام محكم مغلق . إذا تصورت تداخلا أو شغباً بين معانى الكلمات فإن ذلك يعنى أن هناك شغباً أو جدلا بين مهايا الكائنات ومكانها ، أن هناك تغيراً مستمراً . وهذا غير صحيح .

— ٣ —

لقد قال اللغويون المتقدمون إن اللغة مبنية على الاستعارة ؛ فالكلمات إذن أو معانيها يشتق بعضها من بعض ، ولكن هذا الاشتقاق لا يصور الواقع ، فقد عجز العقل — ذات يوم — عن أن يدرك العقلى مجرداً عن الحسى تماما . ولكن الفيلسوف المدقق لا ينخدع ولا يعبث برتب الأشياء فيحل هذا فى ذاك . النظام المعنوى صورة مطابقة للنظام الكونى . الروح لا تلتبس بالريح والحياة

لا يلتبس مفهومها بالحيّات وهكذا . فى مثل هذا الجو تجد معنى الرمز غريباً . الرمز لا يكتفى بأن يقول إن « ا » تشبه « ب » أو أن يقول إن « ا » هى « ب » ولكنه يقول لدينا « ب » فقط . معنى ذلك خلل فى نظام العلاقات ؛ لقد تجاوزنا قدر « ب » وفرطنا فى قدر « ا » . عبثنا بنظام الأشياء عبثاً لا يليق . إن الأشياء ينظر بعضها إلى بعض ولكن لا يوجد بينها مثل هذا التنافس القوى ، ولا يستطيع شيء أن يهضم فى قلبه شيئاً آخر . ذلك مؤداه أن الكون مسرح لحركات تدميرية أو فوضى . يقرأ المفسّر قول الله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ما الطارق ، النجم الثاقب ، إن كل نفس لما عليها حافظ ، فلينظر الإنسان مما خلق ، خلق من ماء دافق ، يخرج من بين الصلب والترائب ، إنه على رجعه لقادر ، يوم تبلى السرائر ، فماله من قوة ولا ناصر ، والسماء ذات الرجع ، والأرض ذات الصدع ، إنه لقول فصل ، وما هو بالهزل ، إنهم يكيدون كيداً ، وأكيد كيداً ، فمهل الكافرين أمهلهم رويداً » . حينئذ يقول المفسّر النجم هو النجم . إنه يلاحظ أن النجم هنا ذو قيمة كبيرة ، ويقول إن الله تعالى أقسم بالنجوم على أمور خطيرة . هذا القسم هو التعبير عن قيمة النجم . النجم ما يزال حافظاً لحدوده ، متميزاً من كل شيء آخر ومن كل جزء سواه فى التعبير ، غاية ما يسمح به للأشياء هو أن تقرن بأمور خطيرة . والنجم فى حد ذاته أهل لذلك . القارئ الحديث قد يقول إن مظاهر الكون كلها فى حالة ميلاد مستمر . والبعث المتحدث عنه هو هذا المولد الجديد الذى يتكرر كل يوم . ولكن حينما نذهب هذا المذهب نكون قد تجاوزنا الماهية القديمة وعبثنا بفكرة استقلال الأشياء بعضها عن بعض أو تميزها على أقل تقدير ، ونكون قد اعتبرنا ضربا من التفاعل بين الأجزاء . هذا التفاعل ينافى — إذا دققنا — الفلسفة التى تستبطن

عقل الناقد القديم ؛ فلكل جزئى ، كما يقال ، مكانه المقدر ، وطابعه المتميز . النجم هنا يتجاوز منطقته فى الكون ، وينفذ فى مناطق أخرى ، يصبح معنى ، ويتميز هذا المعنى أو الرمز من الماهية ، وينفصل من أجل ذلك عن الشىء ، والكلمات فى بعض عبارات أرسطو على الأقل تعنى الأشياء . التفسير الجديد يقوم على ضرب من التداخل بين الأفكار ، وتصبح الأفكار فيه أهم من الأشياء : تجاذبت وتفاعلت فكرة خروج الإنسان طفلا وظهور النجم الذى ثقب الظلام . الأرض ذات الصدع مهيأة لمولد كذلك السماء ذات الرجع . هذه الأشياء كلها يرتطم بعضها مع بعض في علاقة رمزية أو استعارية كبيرة . ولكن هذا التفسير الدينامى للحياة واللغة يعاكس التفسير القديم . فالموقف الحديث فى اللغة والمعنى يعكس — بداهة — موقفا مناظراً آخر فى الفلسفة . الواقع أن الموقف الحديث قد يؤول إلى أن اللغة أو الحياة خلق . ولكن الموقف القديم يجعل الخلق صفة الذات الإلهية ، يكره استعمال الخلق أو مايشبهه فى دائرة اللغة ونشاط الإنسان ، بل هو ينكره : فالنشاط اللغوى ، كالكون ، يمثل وجوداً آخر منفصلا ومتميزاً عنه . اللغة تمثل شيئاً كالفرس أو الناقة أو الصحراء ، والكلمات تتضام من أجل أن تشير أيضاً فى حالة تركيبها كما أشارت من قبل فى حال انفرادها اللغة ضرب من نشاط التمثيل والتشبيه بأوسع معانيه ، وليس فيها قوة باطنية تنفذ فى كل كلمة حين تتضام مع غيرها ، النمو الداخلى الباطنى للغة لا يتمشى مع التفكير الوسيط . ومن أجل ذلك كانت كل آثار فكرة الخلق اللغوى غريبة على الأستطيقا العربية ، وقد تكون غريبة أيضاً على الأستاطيقا اليونانية ذاتها . الشد والجذب بين الطبيعة والعقل الإنسانى ، بين الأفكار والأشياء غريب على العقل العربى لأنه يؤكد فاعلية الإنسان أكثر مما ينبغى ، ويذهب فى هذه الفاعلية إلى شطط حقيقى . حينما

نقول إذن إن الدلاله فى نظر الشارح القديم — غالباً — دلالة إشارية جزئية محددة نكون قد اختصرنا موقفاً فلسفياً . وكذلك الحال إذا ذهبنا مذهباً مضاداً فى التفكير الحديث . إنك إذا جعلت الدلالة رمزية تتسرب فى الأفكار والأشياء فى الوقت نفسه كنت قد عبثت بنظام اللغة وهو صورة من نظام الكون . لا تُعل الجزء على الكل ولا تقل إن الكل هو الجزء منظوراً إليه من بعض زواياه . نشاط الشاعر نشاط بشرى محدود ما يزيد على أن يؤلف بعض العناصر المعهودة بشكل خلاب جديد ، الشاعر يجمع أشياء موجودة فعلا ، ولكن بعضها فى السماء وبعضها فى الأرض ، بعضها قريب من الحس وبعضها بعيد عنه ، وبراعة الشاعر هى أن يذكرنا بهذه العلاقات الكامنة ، ولكن الأشياء نفسها ما تزال هى هى ، لم يطرأ عليها تغيير ، الشاعر إذن يصف شيئاً وقع عليه حسه كزهر النرجس أو كرم هذا العظيم أو شوق المحب ، ولكن الكرم وزهر النرجس وشوق المحب تعرف جميعاً فى الدنيا وفى خارج الشعر . يقول عبد القاهر فى ثقة غريبة محال أن يوضع اسم لغير معلوم ، المواضعة كالإشارة ، إن الألفاظ لا توضع لمعرفة المعنى ، واللغة ليست هى خالقة المعنى ، ثم يسأل فى استنكار مثير من هذا الذى يشك فى أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ، أما الباحث الحديث فيقول إننا لا نستطيع أن نعرف أى شىء معرفة خالية من أثر اللغة ، فاللغة ذات أثر إيجابى فى تكوين المعنى ، ومن أجل ذلك كان لعناصر العمل الفنى وجود خاص بها متميز من الإشارات الخارجية ، كل أولئك يعتبر فى نظر الناقد القديم ضربا من الزندقة ، والخروج على تعاليم شبه دينية وتعاليم أرسطو أيضاً ، اللغة عندهم مجرد فيض للعواطف أو استقبال لعناصر خارجية ، أما أن تكون اللغة نشاطاً على المادة عقلا والعقل مادة ، ويحول النشاط الخارجى إلى نشاط داخلى فذلك

يعنى أنك لا تسلم بثنائية العقل والمادة أو الروح والجسد ، الثنائية هى هذا المبدأ الأساسى ، ثنائية الجوهر والعرض . أما أن تقول لا جوهر ولا عرض وإنما نحن إزاء عملية أو تطور مستمر فذلك فى اللغة والفلسفة مناقض لدعوى القدماء .

الثنائية القديمة تجعل العقل أشرف من الجسم ، وتجعل المنطق أشرف من الغرائز ، والحكمة أجل من العواطف ، ولذلك تصبح شئون الغرائز والعواطف المعقدة ثانوية في شرح الشعر. الفن ينبغى أن يكون كشفاً للجوهر ، وجوهر الإنسان هو العقل . حقاً قد يتذكر الشاعر شئون الغرائز والعواطف والمادة ، ولكن يبقى على الناقد البصير أن يتذكر الفرق بين الأمرين ، أن يقول هذا عذرى إذا عشق ، وهذا ماجن إذا تغزل . فالثنائية مبدأ قويم لا يمكن أن ينال منه الشك . هذا عقلى وهذا خيالى ، والخيالى عنده حسّى متعفن ، فنشاط النفس رتب ، وللأشياء أو المخلوقات فى هذا الكون رتب أيضاً .

— ٤ —

الناقد الحديث ينكر في بحث اللغة والمعنى آثار الثنائية ، ومن ثم يقول إن الناقد القديم ينظر إلى المعنى واللغة نظرة قاصرة . المعنى الذى يتحدث عنه الناقد القديم يعتبر ضربا من الاختصار والتعرية . هذا صحيح بوصفه تعبيراً عن مقياس آخر فى فهم اللغة والفن و نشاط الإنسان فى كثير من المجالات . ولكن السؤال الذى نواجهه هو كيف نظر القدماء إلى المعنى . الاختصا أو التعرية عند المحدثين وفاء وكمال عند المتقدمين . المتقدمون يفرقون بين الجوهر والعرض، بين الدائم والمتغير ، ويفرقون بين الصفة ونقيضها ، ويقسمون



كل شيء أقساما ، ولذلك يصبح الاختصار الذى يزعمه اللغوى أو الناقد الحديث منهجاً صحيحاً فى المعرفة عند القدماء . إذا قال الناقد الحديث إن الالتباس هو سمة اللغة وسمة الحياة و نشاط النفس قال الناقد القديم إننا نعلم من أرسطو أن التحديد واجبنا . الكاتب عليه ، كما يقول جعفر بن يحيي،أن يخرج الألفاظ عن الالتباس والشركة . أرسطو سيد العالم القديم ، ولكن فرويد هو رمز العالم الجديد . من الواجب إذن أن نلاحظ هذا التناقض . فإذا بعث ناقد قديم واستمع إلى وصفك للمعنى لبدا له أن المسخ والتشويه الذى ترميه به هو صنيعك أنت ، لأنك قد كفرت بتعاليم أرسطو وتعاليم الفلسفة التى عاشت دهراً طويلاً .

الناقد القديم شعر بحاجته إلى تمييز الشعر أو بحث قيمته ، ولكنه عاش فى هذا الإطار ، وتصور براعة الشاعر تصوراً ملائماً لفلسفته . الإنسان العادى يرى الدرر ، ويرى البساط ، ويرى النجوم والسماء . ولكن الشاعر يستطيع أن يؤلف من هذه العناصر كلها نسقاً ، وهو نسق خاص لا تختلط فيه النجوم بالدرر ، ولا تختلط صفحة السماء بصفحة البساط . الأشبه بعقل الناقد القديم أن هذه الأشياء اجتمعت فى الوهم وهى منفصلة فى الحقيقة . فالفرق بين الوهم التخيلي والحقيقة المدركة بالحس والعقل فرقٌ وثيق . الإنسان العادى يرى البرق وحركة المصحف ولكن الشاعر يستطيع أن يربط بين هذين العنصرين : الكون نسيج يسوده النظام والتوافق ، ولكن أجزاءه المتناغمة متمايزة .

هذه هى فلسفة الناقد القديم فى المعنى الجميل ، أن يقرأ التناغم والتمايز .

التناغم الذى يراه فى الكون ليس معناه أن هذا الكون فى حالة خلق مستمر وإنما معناه أن الكون بديع محكم بفضل تميز عناصره وتآلفها . وعلى

هذا النحو نفهم المكانة التى أخذها التشبيه ، كان التشبيه يشبع الإحساس الجمالى عند القدماء قاطبة . ذلك أن الماهية كالجوهرة المخبوءة تحتاج إلى عناء وكشف فإذا قال الشاعر « والشمس كالمرآة فى كف الأشل » فقد أظهرنا على ما يفصلها من شمس الأصيل الغاربة وشمس الصباح المبكرة . وهذا توفيق . الناقد يقول لنا إن الماهية ليس من اليسير تحصيلها دائماً ، ولكن الشاعر يستطيع أن يقربها إلينا إذا جمع بين القريب والبعيد . هذا الجمع لا يذيب مكانة الأشياء ولكنه يذكرنا بوصف أرسطو للكون . الكون ليس كومة من العناصر المفككة غير المترابطة . والشاعر المجيد يجعلك تقف موقف الدهشة والاستغراب لأنه استطاع أن يجمع بين عناصر غير مرتبطة فى أذهان الناس العاديين . وكأن الشاعر يتطلع إلى خاصية الكون الباهرة . إنه ليس باحثاً عن الحقيقة ، فهذا البحث من عمل الفيلسوف كما قلنا ، ولكنه مع ذلك يروعك حين يأخذ فى هذه الأخيلة التى تبدو متقنة ، ويثير فى نفسك الإحساس بأن الكون صناعة منسقة منظمة بديعة ، ولكنها لا تحمل طابع الإنسان . هذه الملاحظة يجب أن نذكرها دائماً كلما بحثنا شئون المعنى ومعاييره القديمة ، فالموقف الإنسانى متميز من حقائق الأشياء ، فبكاء الحزينة الجميلة لا يستطيع أن يخفى أو يغير حقيقة الدمع من حيث هو لؤلؤ منثور . والطابع الكونى أولى وآثر بالعناية من المواقف الإنسانية . وما الإنسان ؟ إنه سيد الكائنات ، كل شىء فى خدمته ، ولكن كل شىء مستقل عنه. هذا الطابع الكونى هو موضوع بحث الناقد القديم . والشاعر في نظره ينبغى أن يلفتنا إلى الكون لا إلى صوته هو . إن الشاعر ناظر إلى الكون ومتطلع إلى شىء أهم منه . وما هو إنسانى يعتبر ضربا من التلويث أو عفن الفكر . فحقائق الأشياء متميزة من روح الإنسان . والطابع الإنسانى الذى يبدو على سطح اللغة يخفى جوهرها ؛

فالحقيقة عارية من آثار الخيال والعواطف الإنسانية . ولذلك يستبعد شراح الشعر على الدوام هذا الطابع . إن الشاعر يجعل كل ما عدا الإنسان ذا طابع إنسانى . الفرس مثلا ذو طابع إنسانى فى قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله » . ولكن الحقيقة ليست طابع الإنسان ، والمعنى هو ما يقوله عامة الناس « جرى فى هواه » . ولذلك كان اللا إنسانى أو الكونى وضيئاً ذا قيمة خاصة يجب ألا تفوت الدارس . أثر الإنسان أثر خارجى تخييلى . أما الطابع الحقيقى فيخلو من فعالية الإنسان . هذه الفعالية موقف غير صحى من الوجهة الفلسفية والجمالية والروحية عامة . ومن يدرى ربما كانت كلمة اللفظ التى كثر ترديدها ضربا من التعوذ المستمر من إغراءات الشعر . إن سحر اللفظ متميز من الحكمة ، وهناك بعض الحدود لا يستطاع محوها . فإذا أوهمتنا اللغة غير ذلك وجب أن نكون على حذر .

مثل الكون كمثل معرض فيه روائع كثيرة ، أما الفيلسوف فينظر إلى هذه الروائع ككل ، وأما الشاعر فينظر إلى العلاقة بين بعض هذه الروائع . يظل الشاعر أقل شأنا ، ولكن الفيلسوف والشاعر معا لا يريان من خلال عين الإنسان وقلبه . المعرض متميز من العارض ، والأشياء لها وجود بمعزل عن مدركها ، والخيال الذى يوهمنا اندماج الأشياء المنفصلة وتلاقيها وذوبان بعضها فى بعض أقل من العقل ، ويصبح التوسط فضيلة عقلية عالية . الشاعر لا يكتفى بالإفهام ولكنه يقف موقفاً وسطاً : الشاعر يبلغ القمة من خلال الربط أو التشبيه . فالأشياء يختلف بعضها عن بعض ويشبه بعضها بعضا ، وحكمة الشاعر هى فى ملاحظة هذين الجانبين . إذا اشتد الشبه أو العلاقة انعدمت الثنائية ، وإذا استشرى الخلاف انعدمت الرابطة . وليس الموقف الصحيح بسبيل من هذين الطرفين .

الشاعر ليس صوفيا ، المتصوف يذيب الفروق ، ويلغى المسافات ، ويرفع الإنسان إلى مصاف الآلهة ويجعل قوله ووجدانه هو الحق ، وذلك كله زيغ لا يوافق الناقد العربى ، ولا يعبر إلا عن هوى وضلال . فإذا نحن فهمنا اللغة والأدب على أنهما إدخال ما ليس إنسانيا فى حوزة الإنسان كنا محدثين لا قدماء . هناك كلمة هامة خطيرة فى تاريخ العقل العربى وهى كلمة النظم . النظم لفظ يعنى الانتظام والنسق والترتيب والارتباط . الأشياء متفرقة متميزة ومجموعة مترابطة . والعقل هو السبيل إلى إدراك كل أولئك . فإذا قلت الآن التبصر الخيالى والإدراك الأسطورى فأنت تؤكد من جديد طابع الإنسان وترى الحقيقة إنسانية الملامح . إذا قلت إن المنطق الذى ابتدعه أرسطو ليس أهم جانب فى حياة الإنسان كنت ثائرا على الموقف القديم والوسيط كله . إذا قلت إن دهاليز اللاوعى أكثر تعقيدا ، إن للشاعر منطقا آخر يسمو على منطق العقل ، منطق المعنى المتعدد المتعاكس السيال ، كنت قد كفرت بأرسطو والبلاغة والنقد الوسيط كله . حتمية الوضوح قديما وحتمية التعدد والالتباس حديثا تعبيران مختصران عن كل ما جد فى الفلسفة واللغة وبحث الأساطير ونفس الإنسان من تغيير .

الفصل الرابع

المقارنة والتفاعل

— ١ —

دراسة الاستعارة تدعو إلى التعليق على طبيعة اللغة التصويرية عامة. ويتضح، على أية حال، أن صور التعبير كثيرا ما تكون مجرد زينة، بمعنى أنه لا يكشف تحليلها عن أية سمات عقلية مميزة ينبغي أن يتسع لها الوصف الفلسفي الشامل للغة. الاستعارة ليست زينة بهذا المعنى. الاستعارة، على العكس، جزء أساسي من نظرية المعنى.

والرأى الشائع فى الكتابات التقليدية أن التعبير الاستعارى يستعمل بدلا من تعبير حرفى معادل له. ويمكن أن نسمى هذا الرأى وفقا لماكس بلاك باسم نظرية الاستبدال فى الاستعارة. هنا نعتبر أن الاستعارة حلت محل مجموعة من العبارات الحرفية. وقد ظل هذا الرأى إلى وقت حديث مقبولا عند معظم الكتاب، وهم فى العادة نقاد الأدب وكتاب البلاغة: ويتلخص هذا الرأى فى أن الاستعارة كلمة أبدلت من كلمة أخرى بسبب المشابهة أو التناسب، وبعبارة أخرى بسبب شبه فى الصفات أو فى العلاقات والنسب. وهذا مايوجد فى معجم أكسفورد نفسه. وفحوى هذا الرأى أن المعنى الذى تعبر عنه الاستعارة كان من الممكن أن يعبر عنه بعبارة أخرى حرفية مساوية له. ومثال ذلك زيد أسد، وقد ألح الكتاب على تحليل هذا المثل بطريقة مملة: وقالوا إن الغرض

من إبدال كلمة مباشرة بأخرى استعارية غرض أسلوبى . التعبير الاستعارى يمكن أن يشير إلى شيء مجسم لايوجد على هذا النحو تماما فى التعبير الحرفى، ومن المفروض أن يعطى هذا سرورا للقارىء . لقد تحولت أفكاره عن زيد إلى هذا الأسد غير المقصود، ثم استمتع بحل هذه «المشكلة»، ولاحظ براعة الكاتب فى إخفاء جانب من معناه ؛ فالاستعارة تحدث نوعا من الدهشة والمفاجأة الممتعة . وهذه الملاحظة قديمة ترجع إلى أرسطو وتوجد فى كتابات شيشيرون . ومهما تكن مزايا هذه الأفكار الخاصة بسرور القارىء واستجابته فإنها جميعا تلتقى عند حد اعتبار الاستعارة زينة . والغرض من الاستعارة هنا لايخرج على الإمتاع والتسلية . الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق . والفلاسفة طبعا — ليس من مهمتهم إمتاع القراء ، ومن أجل ذلك فالاستعارة لا يمكن أن يكون لها مكان جدى فى مناقشاتهم

وهناك صورة خاصة من هذا الرأى تشيع — خاصة — فى الدراسات العربية القديمة، وليس منا من لا يذكر قول البلغاء إن الاستعارة هى استعمال اللفظ في غير ما وضع له لغرض المشابهة . وبعبارة أكثر بساطة إن الاستعارة مقارنة مضغوطة مبالغ فيها . وهنا تحتل فكرة التشابه أهمية كبيرة يقول ماكس بلاك(١) إن العناية بالتشابه كانت تقتضى من المتكلم عبارات أخرى كأن يقول مثلا إن ا أقرب إلى ب من ج . يعنى أن التشابه درجات، ولو أخذنا فكرة التشابه مأخذا عسيراً لوجدنا أن نظاما آخر من العبارات الحرفيه أكثر وفاء بالمطلوب . وغالبا ما تستخدم الاستعارة فى مواضع لا يثور فيها أية حاجة إلى السؤال عن دقة الوصف . إن هؤلاء الباحثين يفترضون أيضا أن التشابه قائم موجود قبل اللغة الاستعارية ح الاستعارة — إذن — تأتى لتشير إلى هذه العلاقة السابقة . وإذا تذكرنا مثلا أدبيا للاستعارة بدأنا نشك فى صدق هذا

الافتراض أو وجود تشابه حرفى سابق بين الليل والأمواج مثلا . والأقرب إلى الإقناع أن نقول إن الاستعارة تخلق التشابه خلقاً والمهم هو أن الاستعارة فى مثل هذا الوصف — سواء اعتمدت على فكرة المبالغة فى الشبه أم اعتمدت على السرور والدهشة وما إلى ذلك — لا تعدو أن تكون عنصراً إضافياً يحيل على معنى مقرر من قبل ، ويشير إليه بطريقة الإمتاع الذى يرتبط بالإخفاء أو المبالغة .

— ٢ —

وهناك إلى جانب نظرية الإبدال والمقارنة اللتين تختلطان معاً نظرية التفاعل ، وخلاصتها أن الاستعارة عبارة عن فكرتين اثنتين عن شيئين مختلفين تعملان خلال كلمة أو عبارة واحدة تساندهما معا ، ومعنى هذه الكلمة أو العبارة هو الناتج عن تفاعلهما . لنقل مثلا الفقراء هم زنوج أوربا : هنا يقول أصحاب فكرة الاستبدال والمقارنة إن الزنوج طبقة مضطهدة ، وحالتهم سبة فى وجه المثل الرسمية للجماعة ، وفقرهم هذا لا يمحى ، وهذا المثل يقدم إلينا مقارنة بين هؤلاء الزنوج والفقراء . وعلى النقيض من ذلك يرى رتشاردز أن أفكارنا عن الفقراء الأوربيين والزنوج الأمريكيين نشطت وعملت الواحدة مع الأخرى وتفاعلت ثم أنتجت معنى من خلال هذا التفاعل . وهذا يعنى أن كلمة الزنوج فى السياق تأخذ معنى جديدا ليس هو — بالضبط — معناها فى الاستعمالات الحرفية . وليس هو كذلك المعنى الذى يمكن أن يأخذه أى بديل آخر حرفى ، وأن سياق الاستعارة أو إطارها يوسع معنى الكلمة الأصلية ، وأن القارىء — من أجل أن يدرك عمل الاستعارة — عليه أن ينتبه إلى المعانى القديمة والمعانى الجديدة معاً . ولكن كيف يحصل التوسع فى المعنى أو تغييره ؟ ليس أساس الاستعارة — إذن — هو اختيار طائفة من الخصائص التى يعطيها الاستعمال الحرفى . الأولى

أن نقول إن القارىء مضطر إلى ربط الفكرتين معا ، وفى هذا الربط يكمن سر الاستعارة وغموضها . ومن الواضح أن نظرية رتشاردز حدث خطير فى تغيير مفهوم المعنى ، وأنها ماتزال قابلة لشروح وتعليقات غير قليلة . نظرية رتشاردز تشرح الاستعارة بأسلوب استعارى ، ولذلك فهى ذات قدر كبير من المرونة :

انظر مثلا إلى قولنا الإنسان ذئب . هنا نجد أن الدلالات المرتبطة بفكرة الإنسان فى الاستعمالات الحرفية ليست هى نفسها الدلالات المرتبطة بها فى هذه الاستعارة القريبة التى نستشهد بها الآن . إننا نعيد اختبار خواص الإنسان ، ونرفع بعض هذه الخواص على السطح ، ونبقى خواص أخرى غير قليلة فى الباب الخلفى للمعنى استعارة الذئب أخفت بعض التفصيلات وأكدت تفصيلات أو اتجاهات أخرى ، وبعبارة مختصرة نظمت تصورنا للإنسان . ومن الممكن أن يقال بعبارة أخرى إن الموضوع المتحدث عنه نراه من خلال التعبير الاستعارى . ولنوضح الموقف بمثل آخر : هب أننا نصف المعركة بلعبة الشطرنج . حينئذ نجد أن هذه الصورة تؤلف نظاما من الدلالات الضمنية التى توجه تصورنا للمعركة . واختيار الشطرنج — يؤدى إلى توكيد بعض مظاهر المعركه ، وإهمال مظاهر أخرى ، وكأن الشطرنج هنا يقوم بمهمة المرشح ؛ فهو لا يقف عند حد انتخاب بعض الصفات ، وإنما يقدم إلينا مظاهر من المعركة لا يمكن رؤيتها من خلال أسلوب لغوى آخر . مثل الاستعارة كمثل التلسكوب الذى نستطيع بواسطته أن نرى نجوما لا يمكن أن نراها بالعين المجردة . وينبغى ألا نهمل التغير فى الاتجاه الذى يحدث عادة عن استعمال الاستعارة . الذئب — عادة — حيوان مكروه مخيف ، فإذا جعلنا الإنسان ذئبا فقد نسبنا إليه هذا الوصف ، ولم يحدث أن كان موقفنا من الإنسان مثل هذا الموقف قبل الدخول فى العملية الاستعارية . معجم الشطرنج له استعمالات أساسية حيث

يستبعد كل تعبير انفعالى ، فإذا وصفنا معركة بأنها لعبة الشطرنج فقد استبعدنا كل مظاهر الحرب المخيفة . وبعبارة مختصرة حين نسمى الإنسان ذئبا ، وحين نجعل المعركة لعبة شطرنج نضع الفكرة الأصلية تحت ضوء جديد ، كذلك نضع الذئب ولعبة الشطرنج ، فى حالة الذئب يجب ألا ننسى مثلا أن الذئب بدا أكثر إنسانية مما كان فى الاستعمالات الحرفية السابقة . كل من الفكرتين تغذى الأخرى ، وهذا الغذاء المتبادل يهمل تماما فى فكرة المقارنة . المقارنة معناها أن نظام الدلالات المرتبطة بهذا الشيء أو ذاك مايزال باقياً ، الإنسان قاس ماكر خبيث كالذئب ، هذا هو ما تقتضيه فكرة المقارنة . ولكن فى نظرية التفاعل نقول إن الاستعارة غطت على بعض مفهومات الإنسان السابقة ، ونظمت ولونت إدراكنا لذكائه وقدراته العقلية . القدرات العقلية نظر إليها نظرة خاصة مترتبة على ربط الإنسان بالذئب . هناك نوع من تدهور النظرة إليها . كذلك نجد أن فكرة الذئب دخلها تعديل . لم يعد الذئب غريبا فى صفاته ، وأصبح هناك عالم مشترك يضم هذين النظامين الإنسان والذئب . وهذا العالم المشترك يومأ إليه بخفة . كذلك أخذ مكر الذئب واغتياله صفة إنسانية وأصبح ما يقوم به — من هذا الوجه — أكثر تعقيداً مما ألفنا من قبل تكوين الاستعارة . وحينما يجتمع الذئب والإنسان نلاحظ أن سؤالا يمكن أن يقع هو أيصح أن يكون الإنسان ذئبا . أى أن الاستعارة أحدثت صراعا بين الإنسان الذئب والإنسان غير الذئب . الاستعارة — فى ظل مفهوم التفاعل — أحدثت اضطرابا كبيرا فى مفهوم الإنسان . لقد ألقى شيء يفجر عالم المعنى ، وبدلا من أن يكون هذا العالم متفقا عليه — كما هى الحال فى القول بالمقارنة ، يعاد فهمه وتنظيمه وإدراكه من جديد : لدينا بعبارة أخرى عملية اختيار وتوكيد وتعطيل وتغطية وتنظيم لقسمات من نظم الأشياء التى نتعامل معها . ومن أجل ذلك تحدث الاستعارة تغييرا فى معانى الكلمات التى تنتمى إلى أسرتها . (٢)

الواقع أن مثل هذا الشرح البسيط يغير من نظرتنا — تماما — إلى المعنى. حينما نقرأ وصف الرجل بأنه أسد نعجب وننفض العجب بطريقة بسيطة. نقول صاحبنا شجاع كالأسد، والأسد ملك الحيوان ونموذج الشجاعة، وننسى أن هناك شيئاً إلى جانب المدح. لقد قلنا فى مقام آخر إن الشاعر يقول أكثر مما يقصده. ليقصد هو إلى المدح، ولكن اللغة التى يستعملها ذات دلالة أخرى أوسع. ارتبط صاحبنا بالأسد، وهذا الارتباط خلق حول هذا الممدوح — أراد الشاعر أم لم يرد — جوا من الرهب غير الإنسانى، وأصبح الرجل المتحدث عنه يدمر الحياة ولا يهبها فقط. التدمير موجود، وقد يكون مظللا أو غامضاً، ولكن التفاعل المشار إليه يبعثه من مرقده، ويجعله يطل بجزء من رأسه على الأقل فى بعض الأحيان. إننا كنا ندرك هذا الرجل إدراكا آخر، ندركه على أنه منقذ معين نافع. ولكننا الآن نرى هذا المنقذ ضاراً مخيفاً تحوم حوله علاقة منفرة أو رهيبة إلى حد ما. أصبح ذا وجه أسطورى. كان الفرزدق يقول:

أحلامنا تزن الجبـــال رزانة ... وتخالنا جنا إذا ما نجهل

الشطر الثانى فى هـذا البيت يستخرج بعض المضمونات الكامنة فى الرابطة المتبادلة السابقة. أى أن الفرزدق يبدو أكثر ذكاء من النقاد. ويقول زهير من قبل الفرزدق:

لذى أسد شاكى السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقـــلم

نقرأ هذا فنقول زهير شاعر، وليس عليه بأس فى شيء من المبالغة. ولكننا لا نحاول أن نحدث تعديلا فى مفهوم المدح أو مفهوم أغراض الشعر العربى جملة. حينما نقرأ هذا على لسان زهير أو أى شاعر آخر محب للسلام

وحكمة العقل ومنطق التجارب نلاحظ أن كل هذه المعانى تتغير — قليلا أو كثيراً — إذا أدخلنا فى الحساب الطاقة التى تنبثق من الأسد ، ونلاحظ أننا محتاجون إلى البحث وإعادة النظر حينما يظل الرجل المتحضر يوصف بأنه أسد . ونلاحظ — بعبارة أخرى — أن المفهوم الأخلاقى كله أغمض مما توقعنا أول وهلة حين وقفنا عند حد الشجاعة . ومن الغريب أن مفهوم الأسد يرتبط من هذا الوجه الذى ندعيه مع مفهوم البحر ؛ فكلاهما يهضم الآخرين في جوفه بطريقة لاتخلو من قسوة وغموض . الواقع أن فكرة المقارنة العارية تلخص موقفنا من المعنى . وعلى العكس من ذلك إذا نحن عبثنا بفكرة المقارنة وأولينا نظرية التفاعل عناية أكبر بدت العبارات (البسيطة) أغنى وأعقد مما تصورنا من قبل . أصبحت فكرة المثل الأعلى عند الشاعر أوفى المجتمع القديم مختلطة أحيانا بقوة غير عادية ، وإنكار لفكرة الحدود ، وعبث باطنى بالمقوم الإنسانى لمفهوم الشجاعة ، وإضفاء جو ملحمى رائع محبب إلى النفوس . وأصبح المثل الأعلى شيئاً لايمكن التفكير فى محاكاته أو الانتفاع به . ففكرة عدم قابلية المحاكاة أو التعليم تنبثق بسهولة — نسبياً — إذا نظرنا فى ضوء جديد إلى معنى الاستعارة ، وأغفلنا فكرة المقارنة . والواقع أن الشاعر لايبحث — فقط — عما يرفع شأن الإنسان ، وإنما يبحث فى الوقت نفسه عما يجعله لغزا محيرا فوق العقل ، ويضيف إليه ولو — من بعد — القدرات الغريبة التى ينبهر لها القارىء حين يقرأ السير الشعبية التى أخرجت بعض المفهومات الكامنة فى مثل هذه الاستعارات الشائعة . وكأن النظر إلى الفضيلة فى مثل هذا الجو الملحمى من أكبر الملامح التى تستوقف النظر حينما ندقق فى شئون الاستعارة كضرب من التفاعل . وما يزال أمامنا متسع لتنمية هذه الفروض الأولية إذا سرنا فى هذا الدرب وتعاملنا مع أفكار أخرى

مثل الربط بين الممدوح والبدر . البدر عال لا يمكن أن يبلغه أحد ، وصاحبنا أيضاً رفيع المنزلة . أى أن الممدوح كفكرة لا يأخذ شيئا ذا شأن من البدر . وربما يخيل إلينا أن تجاوز هذه الرفعة أمر غير ملائم . ذلك لأننا نجعل فكرة معينة هى المقارنة حكما فى اختيار أشياء ورفض أخرى . ليس للبدر على هذا الوجه أية فاعلية حقيقية . البدر تابع كما يكون الرجل منهم تابعاً لغيره . نظام فى العلاقات الاجتماعية واللغويه لا نضارة فيه . كان البحترى يقول :

دان على أيدى العفاة وشاسع   عن كل ند فى الندى وضريب

كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه   للعصبة السارين جـد قريب

حينئذ نقول إن الممدوح قريب وبعيد . أو نقول إن الشاعر قصد إلى المدح بشيئين متناقضين . ماروعة هذا التناقض عند الشاعر أو فى سياق الأسد والبحر الذى استخلصنا شيئاً منه فى ضوء فكرة التفاعل . إن الكرم يأخذ هنا مظهراً غريباً . الكريم ليس إنساناً تلقاه فتنبسط له ، وتهش للقائه ، وتأخذ فى الحديث إليه ، ولا يختلط بقلبك . هذه اللمسة الضعيفة المحبوبة فى الكرم غير مرجوة . لاحظ تفاعل المعانى مرة أخرى فى سياق البيتين . عبثت فكرة العلو بفكرة الكرم ، وأصبح الكرم إذا نظرنا إلى ماتعطيه الأفكار بعضها لبعض صورة غريبة ممزوجة بالتعالى الكامن ، أصبح الكرم أشبه بشىء يسقط على الناس من حيث لا يتوقع ، ويفاجئهم أو أشبه بصورة الحب الذى يلقى إلى الطير والحيوان دون اختلاط حقيقى به . هذه هى صورة الكرم . ذلك أنه ينبغى أن تستقيم إلى حد ما مع فكرة الأسد . ومن الغريب أن هذا الترويع تلاحظه فى مجالات أخرى كثيرة ، يقول النابغة :

فإنك كالليـل الذى هو مدركى   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قصد النابغة فيما يقول الشراح إلى أن الممدوح يدركه لا محالة أنى ذهب ، له

نفوذه الذى يمتد إليه حيث كان . ولكن هذا غير كاف. هذه هى نظرية المقارنة مرة أخرى. النعمان مروّع كالليل . يهجم عليه كما يهجم الليل . إنه أراد أن يعتذر إليه ويكتسب وده . ولكن كلامه له مدلولات أخرى ضمنية . هذا الليل الأسود المظلم الرهيب يعبث بفكرة السيطرة والنفوذ الإنسانى . حقا إن البيت خلص لصفة الإدراك أو اللحاق . ولكن هذا لإدراك ليس هو كل ما يمكن أن يقال فى خدمة البيت . الليل ليس مجرد مدرك . « الإدراك » لا يستعبد كلمة الليل . . إن الليل يطلق الإحساس الكامن بالعدوان ، ويجعل التعاطف البشرى مستبعداً .

وهكذا نستطيع أن نجمع غير قليل من الشعر ونحلله على هذه الطريقة ، وإذ ذاك يستبين لنا أن هناك مفهوما خاصا للبطل . والحقيقة أن الاشتقاق اللغوى أحيانا ذو دلالة جوهرية ، فالبطل يجعل كل ما عرف الناس من قبل عن الشجاعة والكرم باطلاً . هناك إذن جانب المحو والإزالة والبعد عن المستوى الإنسانى الذى تقاس فى حدوده الفضائل . إن أرستقراطية الرجل العظيم ليست هى كل ما يعنيه الشاعر فضلا على أن هذه الأرستقراطية الحقة قد تلتقى بالديموقراطية الحقة . إن الشاعر يجعل (البطل) مجمع المتناقضات ، يضر وينفع ، يعطى ويمنع ؛ يهب الحياة والموت . وكل موقف يبدو فى ظاهره خالصاً للمنفعة والعطاء والحياة يكمن فيه الضرر والمنع والموت . ولكن عناصر التناقض خليقة أن تهمل تماماً تحت سطوة فكرة الإبدال أو المقارنة . هناك قوة أخرى كامنة فى هذا الموقف الذى يخيل إلينا أنه حافل بالخير والمروءة . حينما يقول الشاعر إن الخليفة أو الوالى كالبدر لا يقصد أنه رفيع المنزلة فحسب ، إنه يضيف إليه هذا الغموض الذى يحيط بالبدر أيضاً . هذه هى النظرية التى نساندها فى فهم المعنى . من أجل ذلك قلت إن هناك نزعة ملحمية أحياناً وفوق

الإنسانية أو مضادة لها أحياناً أخرى تبزغ بين وقت وآخر فى كلام الشعراء . وهذا الفرض من أخطر الفروض التى يمكن الوقوف عندها ، إذ ذاك يبدو لنا أن ما يسيطر على ظاهر الشعر العربى يغاير بعض دلالاته الضمنية العميقة . وحينما يقال لنا إن الشعر العربى أكثره مدائح فى وسعنا أن نقول ينبغى أن نتريث ريثما نعيد النظر فى مفهوم المعنى نفسه ، وريثما نتحول عن فكرة المقارنة إلى فكرة تبادل التأثير ، ريثما نعطى للسياق اللغوى قوة تنافس أية معلومات أخرى تأتى من ملابسات النص الواقعية .

— ٤ —

إهمال نظرية الاستعارة في النقد العربى الحديث ذو دلالة خطيرة . لقد استهوتنا تعبيرات أخرى غير قليلة من أشهرها لفظ الصورة . والصورة لفظ استعمل كثيراً فى عدة معان من بينها الدلالة الرمزية كمثل الرمز الذى تدور عليه قصيدة بأكملها ، أو الرموز الفرعية المتكاملة فى القصيدة أو بعض الدلالات الحسية الخاصة بكلمة فى عبارة ، واستخدم اللفظ كذلك في التعبير عن الصور الخيالية التى يتركها الكلام فى عقول بعض المتلقين ، قال كثير من النقاد إزاء أبيات كثير المشهورة في وصف الحجيج وتفرقه إننا بصدد صور خيالية لا بصدد معانٍ ذهنية استعملت كلمة الصورة للدلالة على ما سماه المتقدمون باسم حسن التأليف الذى زعموا أنه يزيد المعنى المكشوف بهاء . عند كثير من المحدثين أننا أمام معان أحيانا وأمام صور أحياناً أخرى ، ولعلهم يقصدون بذلك الجاذبية الحسية لبعض الاستعارات أو التراكيب عامة . وكلما شق علينا تحليل المعنى وجدنا كلمة الصورة جداراً عالياً نختفى وراءه ، ولم يصحب استعمال مثل هذه المصطلحات أى نمو حقيقى فى فهم الشعر . ولذلك

أحب أن أؤكد أننا بحاجة شديدة إلى استيعاب الدراسات الخصيبة التى قامت فى هذا الموضوع الأساسى الشائك . وقد شغلت الاستعارة حيزا ضخماً من مباحث النقد والاستطيقا الحديثة والمعاصرة . وشاع بين كثيرين السخرية بفكرة الجاذبية الحسية « الشديدة » التى يتكىء عليها بعض المتحدثين فى الشعر. لقد أخذنا على عاتقنا مهمة إبدال ألفاظ بأخرى ، وليست العبرة بأن تسمى الأشياء ، بل العبرة بأنَ نغير أسلوب فهمها . والتغيير في مفهوم الاستعارة خاصة أولى بأن ينضر وجه الشعر ويزيدنا بصرا به لو أوليناه عنايتنا واعتبرنا بتفرغ فلاسفة واستاطيقيين ونقاد عديدين له فى العالم الحديث ، ويذكر منهم ماكس بلاك ومونرو بيردزلى ، وأون بارفيلد ، وكليانث بروكس ، ووليم إمبسون ، ومارتن فوس ، وإيزابل هنجرلاند ، وأبراهام كابلان ، وأندرو أوشنكو وفيليب هويلريت ، دع عنك رتشاردز أحد رائدين كبيرين فى النقد الإنجليزى الحديث .

هب أننا نواجه مثلا قول الشاعر :

وجعلت كورى فوق ناجية   يقتات شحم سنامها الرحل

سواء علينا أقلت هذه استعارة أم قلت هذه صورة . وإنما السؤال الحقيقى هو عن المعنى الذى يمكن أن يفهم . هل المعنى هنا هو أن الناقة تهزل وينقص شحمها ، والرحل هو الذى يلازم السنام فكأنه هو الذى يأكل شحمه ؟ لا نستطيع أن نسمى هذا الكلام تفسيراً مهما يكن العنوان الذى تضعه لهذه العبارة . لن ينضر وجه هذا التفسير شيء مهما تكن خلابة ماتطلقه عليه . العبرة بأن تراجع هذا الفهم ، بأن نقول إنه مبنى على خطأ في تصور نشاط المعنى والاستعارة على الخصوص . الشاعر حينما يصف هذه الرحلة يطل بنا على رحلة أخرى هى رحلة الحياة ، يطل بنا على اجتماع الزيادة والنقصان ، اجتماع الغاية

وفقدان الطريق كله . حقا إن البيت لا يقول فى صراحة كبيرة — شيئاً من هذه المعانى . ولكن لدينا ظاهرة تفاعل الكلمات وبخاصة كلمتا الناجية ويقتات . هذه ناجية أو ناقة سريعة ولكنها تبلغ غايتها من خلال فقد الحياة . الحياة تهلكها الحياة . هذه هى المفارقة . وعلى هذا النحو ترى أن الكور والناجية والرحل ليست مجرد أدوات لخلق ما يسمى صورة ولكنها — ككل — تستعمل كمنبهات ترابطية إلى معنى آخر ، ونجد الناقة قد تغير فهمنا لها ، وأصبحت أكبر رمز أمام الشاعر للتعبير عن هذه الحياة النامية الفانية. ولكن المهم هو أن المفارقة المزعومة لا يمكن أن تنبت فى ظل المقارنة ، وإنما هى نتاج تصور خاص للمعنى .

لقد هربنا أكثر من مرة من صعوبات المعنى إلى لفظ الصورة ، لأضرب مثلا آخر قول كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

تناول هذه الأبيات كثيرون من بينهم فى التراث العربى القديم ابن جنى فى الخصائص وعبد القاهر فى أسرار البلاغة ، ومن بينهم فى النقد العربى الحديث أستاذنا عباس العقاد فى كتابه مراجعات فى الآداب والفنون . والغريب أن الموقف القديم هو هو الموقف الحديث . كل الفرق فى استعمال المصطلحات . لقد أخذ عبد القاهر وابن جنى يقولان أن هذا الشعر ينطوى على معنى يؤبه به ، وأخذا يشرحان الدلالات الضمنية فى بعض العبارات ، ودارا حول أحاديث العشاق وحاجاتهم ، ثم جاء المحدثون فقالوا إن لدينا شيئاً هو الصور

الخيالية ، قالوا إن للمعانى جاذبيةجسية حركية والشاعر يصور الحركة . وتصوير الحركة فى الشعر أمر فرغت له مدرسة العقاد . وقد احتفل به المرحوم المازنى على الخصوص فى مقالات معروفة فى حصاد الهشيم . ثم استوقفنا الأستاذ العقاد — أيضاً — عند الدلالات الضمنية دون أن يخرج — فيما أذكر — على الحدود القديمة . وهنا نجد أن فكرة الجاذبية المتعلقة بالحركة صرفتنا عن بحث آخر ، وأن كلمة الصورة أخذت — إجمالا — قداسة كلمة اللفظ — وصرنا محتاجين دائماً إلى مزيد من الشعور بالحاجة إلى الفهم. الصورة أو الصورة المتحركة تؤول في النهاية إلى مثل هذا الشرح : أعناق الإبل تنساب وتشبه حركتها حركة الموج صعوداً وهبوطاً . من الجائز أن تكون الاستعارة فى البيت الأخير ذات دلالة أسطورية غائرة بحيث تعنى توزع النفس وخروج العواطف عند حدود الضبط والنظام التام ، مسيل الماء الذى استخدم في التعبير عن العودة ، وهى من التصورات الأساسية الثرية فى العقل البشرى ، يصحبه قدر من الإحساس الكامن بالتوتر . هناك رنة حزن وألم وضعف غامض تشيع فى الأبيات . وحينما يقول الشاعر قضينا كل حاجة نستطيع أن نلاحظ بعض البواعث التى تدعو إلى فكرة التوكيد. كذلك لدينا مسح الأركان ، والمسح عملية تعبر عن مواجهة الضعف . كان المسح فى كثير من استعمالاته محاولة للتغلب على هذا الضعف البشرى. ويزكو هذا المعنى قليلا حينما نقدر قول الشاعر « ولم ينظر الغادى إلخ » النظر لا يستقل تماماً عن استعمالاته السابقة في معنى العناية والتعاطف . هناك شعور بالوحدة فى قلب هذا التجمع . وحينما نقول إن الأباطح سالت بأعناق المطى وننظر — ملياً — فى فكرة التفاعل التى أهمتنا فى هذا الفصل نشفق — إلى حد ما — على الإبل — بعبارة أخرى بدت الأباطح أو لنقل الأرض أقوى من المطى . المطى أعناقها تسلو وتهبط وتسير على هذا النحو ، ولكن

الحركة تذوب أو تتلاشى فى الأرض . هذا التلاشى لايظهر فى ضوء فكرة المقارنة ظهوره فى ضوء فكرة التفاعل . ومغزى هذا كله أن مسيل أعناق الإبل أصبح صورة من التطلع المستمر للإنسان وما يصاحبه من تقدم وتراجع وبدء وإعادة . كل هذا لا أثر له إذا بحثت الاستعارة على أنها تناسب ومقارنة. ومهما نصطنع من ألفاظ الصورة والحركة وما إلى ذلك فلن ننفذ إلى شيء . علينا أن نعدل فهمنا ، وليس من المهم أن نعدل مصطلحاتنا إلا إذا خفنا على القارىء أن يسيء تصور نشاط المعنى نفسه . المعنى ليس مجرد موقف معزول كما نقول عادة فى شرح الألفاظ الاستعارية وغير الاستعارية . «المسيل» كأية كلمة أخرى تجرجر وراءها إمكانيات من الدلالة . إننا نقول سال الماء وسال الدمع وحينئذ يقول رتشاردز إن الدموع تعطى للسيل ، وسوف يصبح عنصر الدمع جزءا من معنى السيل ولو فى بعض الأحيان — يقول رتشاردز إن الدلالات يتسرب بعضها فى بعض . وحينما نواجه سالت بأعناق المطى الأباطح علينا أن نستعمل بعض العناصر السابقة المناسبة . والسياق يحدد ما يصح أن نستعمله من هذه المعانى الكامنة . وهنا تنبثق أمامنا فكرة الأحزان الغامضة، إن استعمال الكلمة أو الفكرة لايتم بواسطة طرد كل الأفكار الأخرى وإنما يتم بواسطة إعادة تنظيمها وتركيبها من جديد . وحينما نراجع معنى سالت بأعناق المطى الأباطح نجد الاستعارة قد أضافت إلى المواقف السابقة أو عدلت منها تعديلا يستحق الذكر ، ذلك أن عنصر الحزن استوعب — ضمنا — الناقة وكان من قبل مقصوراً على الإنسان . وهذا ما عنيناه حين قلنا إن كل معنى جديد يعيد تشكيل جميع المعانى السابقة .

المراجـــع

(١) Max Black : Metaphor p. 226 in Philosophy looks at the Arts edited by Joseph Margolis.

(٢) نفس المرجع ص ٢٢٨ — ص ٢٣٢ .

الفصل الخامس

الإحساس بالماضى

— ١ —

احتفل النقد العربى بفكرة الموازنة بين المعانى ورد بعضها إلى بعض ، وتعقب أسرة المعنى عند السلف والخلف جميعاً . ولذلك من الممكن أن نقول إن أهم ظاهرتين فى هذا النقد هما : تعقب المعانى والموازنة بينها ، وإسنادها إلى أصحابها ، ومعرفة ماأخذه الشعراء من غيرهم . والظاهرة الثانية هى الحساسية اللغوية الضخمة . فالنقد العربى يعنى بوصف الكلمات وتحسس مواقعها فى النفوس .

والظاهرة الأولى قد ألفت فيها كتب كثيرة قديماً وحديثاً . ويهمنا أن نقول إن الموازنة بين المعانى تتصل بظاهرة خاصة فى عقلية المسلمين ، وهى عقلية تهتم بإسناد الأشياء إلى أصحابها . فالإسناد عمل جوهرى ، المحدثون يهتمون بنسبة الحديث إلى صاحبه ، واللغويون يعنون بنسبة المادة اللغوية إلى أصحابها ، والمؤرخون فى بعض أطوار التاريخ يسلكون مسلكا مشابها . هناك إذن معنى الرواية ، وإسناد الكلام إلى أصحابه ، والاعتقاد بأن معنى الكلام أو قيمته ليست فى ذاته وحدها ، بل هناك قيمة أخرى تنشأ عن الارتباط بشخص معين تقدم أو تأخر .

هذه الملاحظة تفسر لنا اهتمام النقد العربي بالربط بين المعانى . الربط هو الذى يساير التعلق بفكرة السند من جهة والاهتمام بالتقاليد فى مفهومها العربي من جهة أخرى . وبعبارة أخرى إن المأثور له قيمة لا يمكن أن تطغى عليها بسهولة قيمة أخرى . الاهتمام بالمأثور يجعل الشارح يسرد آراء القدماء مهما ينكرها ، ويجعل الباحثين — عموما — يعتزون بمساندة القدماء لهم فى آرائهم. ونحن نعلم أن كتب التراجم تحتفل بشيوخ كل مؤلف أو كاتب أو لغوى نحوى. ذلك أن هذه التلمذة جزء أساسى من كرامة الباحث العلمية .

الاهتمام بالمأثور يفتح لنا الباب حينما نعالج موضوع العلاقة بين المعانى . إن مشكلة العلاقة إذن ترتبط بحب العقلية العربية للعناصر الأصلية التى تنافس العناصر المتطورة . لم يكن الناقد العربي يحب أن يعطى للعقل حريته الكاملة فى الإبداع ، كان يهتم بالعناصر الثابتة ومنافستها للتطور أو الابتكار .

ويمكن أن نستوضح هذا بأن نقول إن النقد العربي نظر إلى الشعر على أنه تراث جماعى ، ولم يكن ينظر إلى الشعر على أنه تراث امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى وذى الرمة وغيرهم . الشعر العربي — عندهم — تراث ينتمى إلى الأمة — كجماعة متميزة — أكثر مما ينتمى إلى أفراد مختلفين . هذه العناية الجماعية بالشعر أو النظرة إليه كتراث جماعى نافست النظرة إليه كتراث فردى ، ومن هنا ظهرت المسألة المعروفة باسم السرقات . صحيح أن كل الآداب تحتفل بالموازنة وتمييز المبتكر وغير المبتكر ، ولكن للنقد العربي ظروفا خاصة توضح تفهم مسألة المعنى ؛ وتوضح — على الخصوص ، السمة الغريبة فى استعمال لفظ التقليد . هذه السمة التى ظلت آثارها تتردد على ألسنة الرواد الأول فى موقفهم من كثير من نماذج الشعر .

فى هذا الجو عاش موضوع الربط بين المعانى وأخذ اهتماماً بالغاً . وحساسية الناقد العربى إزاء هذا الموضوع تتلخص فى أن الشاعر قد يبرع فى إخفاء مصادر إلهامه كما يسترق الإنسان السمع دون أن يلتفت إلى وجوده أحد ، ولكن هذا الإخفاء لا يستدر الإعجاب بقدر ما يستدر اليقظة والحذر على نحو ما نجد فى مواجهة كل إنسان يسارق النظر والسمع . كان إخراج أصول أفكار الشعراء من دواوين القدماء عملا يغذى فى نفس الناقد الشعور الذى يجده الشرطى المحنك حين يتغلب على مداورات الجانى وحيله وألاعيبه . وكان الناقد العربى — يرغب — من وراء هذا العمل — فى أن يرمى الشاعر بالضعف بعد أن أوهمنا أول الأمر أنه مستقل بارع . لقد كثرت التآليف فى موضوع الربط بين المعانى من أجل بيان العناصر المستقرة وإشباع حاسة الأثر والمأثور والجماعة.

نستطيع أن نوضح هذا الموقف مرة أخرى إذا تذكرنا المرحلة الأولى من مراحل تفسير القرآن . كان التفسير أقوالا مأثورة تنسب إلى القدماء الذين عرفوا بزعمهم كل ما ينبغى أن يعرف . وقد شاهدنا صراعا كبيراً قبل الانتقال إلى مرحلة الرأى الثانية . هذا الصراع يعنى الارتباط بالتراث . وهذا الارتباط لا يفترق كثيراً فى جوهره عن ارتباط العربى بقبيلته وعروبته وعصبه القريب والبعيد . مفهوم العصبية لم يكن بعيداً عن أذهان الناس حينما كانوا يمحصون مسألة الروابط بين المعانى . عصبية العربى المشبع بالعروبة تجعله يبتهج حينما تُذكر محامد الآباء والأجداد ، وحينما يرى المعنى منسوبا من الابن إلى الأب إلى الجد .

ودون هذا المفهوم الذى يلتقى مع المأثور فى كثير لا يمكن أن نتمثل العناية الضخمة بهذا الموضوع .

مسألة الموازنة ، على الرغم من ذلك ، لم توضع على بساط واضح . كانت كلمة اللفظ — كالضباب الذى يحول دون رؤية تطورات المعنى على حقيقتها . والذى يقرأ النقد العربى لا يسعه إلا أن يسلم بذلك . لقد لاحظ عبد القاهر نفسه كثرة استعمال كلمة اللفظ ، ولاحظ الخلط الواسع فى تعبير النقاد ، طورا يقولون أخذ المعنى واللفظ ، وطورا يقولون أخذ المعنى وهذب اللفظ . هذه العبارات المرسلة تحول دون رؤية التميزات الدقيقة التى تحدث فى تاريخ الأفكار .

لم تكن هناك نظرية فى حياة الأفكار ، ولذلك ظلت مسألة المقارنة مبهمة ، واقتنعنا — جميعاً — أن الشعر العربى بعد قليل من الوقت استحال إلى ضروب متقنة وغير متقنة من السرقات ، أى أننا آمنا بأن العناصر الثابتة أهم وأوضح من عناصر التطور . ولا نستطيع أن ندعى أن هذا الحكم صدر عن خبرة دقيقة بموضوع المعنى . ونحن بعد ذلك لا نرى أن هناك مقاييس مقنعة استعملت فى التمييز بين المعانى . كل ما لدينا هو الاهتمام بإيجاز بعض المعانى وإطناب بعضها ، هو تضييق المعنى وتوسيعه ، أو هو الانتقال من الجنس إلى النوع مثلا على نحو ما كان يقول أرسطو فى تعريف الاستعارة .

كان الناقد العربى فى القرن الرابع يقول إن المعانى تؤخذ وتقلب ، وفحوى ذلك أن كل تطور الشعر العربى يندرج فى هاتين المقولتين الأخذ والقلب . أما الأخذ فواضح ، وأما القلب فأقل وضوحا . ولكن إذا تأملنا كيف يفهم أدركنا « الأزمة » التى نتحدث عنها الآن . الشاعر القديم يقول إن الجمل يرعى الفيافى ، ويأتى الشاعر الحديث فيقلب هذا المعنى قائلا :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة   رعاها ، وماء الروض ينهل ساكبه

حينئذ يعبر الناقد القديم عن تطور ضخم بعبارة مبهمة تفهمنا أن القلب مسألة تشبه العدول عن الوجه المستقيم أو نوع من الانحراف حتى لا يتعقب الشاعرَ هؤلاء النقاد .

— ٤ —

ولكن هناك ظاهرة خاصة يهمنا أن نشير إليها . منذ أواخر القرن الرابع بدأ النقاد — الذين يسمون أحياناً بلغاء — يفرقون بين تصورات مختلفة ؛ فهم يلاحظون أن الشاعر قد يكتفى بإشارة مجملة ، وقد يعنى بمقدار هذه الإشارة ، وقد يهتم بتقرير الإشارة وتمكينها فى العقل ، وقد يهتم بإثباتها كما تثبت أية فكرة يمكن الجدال فيها وبخاصة إذا لم تكن مألوفة فى الطباع . وقد يهتم بتقبيح الفكرة ، وقد يهتم مرة أخرى بتحسينها ، وفى كلتا الحالتين تنقل الإشارة من وسطها المتداول وتنسب إلى نظام آخر من الأفكار . ونقل المعنى من نظام إلى نظام يستهوى هؤلاء الباحثين حتى يضعوا له أسماء لم تعد تحمل إلى المستمع الحديث نفس الدلالة القديمة مثل « الاستطراف ». وبعبارة أخرى كان هناك نظام خاص للقيم الجمالية بدأ يترسب بوضوح فى التعلق بالأجواء الغريبة والبعد عن مادة الحياة الأليفة والجمع بين الأضداد ، وتكوين إشباعات وهمية لا وجود لها فضلا عن كونها — أحياناً — مفصلة دقيقة متنوعة الأجزاء . أى أن بحث المعنى ارتبط — بشكل طبيعى — برأى متماسك فى القيم . ولكن لنتذكر مع هذا كله أن حاسة التمييز والتقييم أخذت تشب عن الطوق وتتضح فى وقت بدأ الأدب العربى فيه يفارق الشباب . ومن أجل ذلك لم يعد هناك ضرورة سيكلوجية لإعادة النظر فى مسألة الموازنات . وظلت هذه المسألة — حتى الآن — أشبه بالكابوس الذى ينبغى أن يواجه بأدوات من سيمانطيقا الشعر .

ليس لدينا حتى الآن نظرية نواجه بها التميز بين المعانى . وبعبارة أخرى إن بحث المقارنة يثير — ضرورةً — الحاجة إلى تصنيف أجزاء المعنى . وهو مبحث عسير قد عولج فى كتب فلسفة اللغة والأستطيقا . ولنضرب بعض الأمثلة على ذلك : يرى بعض الباحثين أن عناصر العبارة الشعرية أربعة هى الصوت والمعنى والعاطفة والصورة ، ورتشاردز فى كتابه النقد العملى يستعمل تصنيفاً آخر فيقول لدينا الإشارة بمعناها العام الذى يشمل الأشياء والأفكار ، ولدينا إلى جانبها الشعور والنغم والمقصد . وبعبارة أخرى هناك المدلول عليه المقابل للكلمة سواء أكان ماديا أم معنويا ، وشعور المتكلم نحو هذا الشيء . وهذا الشعور جزء من المعنى ، وقل أن تتجرد اللغة منه . والعنصر الثالث هو النغم الذى يتضح فى الحديث ولا يظهر فى الكتابة . والنغم — كما نعرف — يتأثر بظروف المتكلم وحالته النفسية وعلاقته بالموضوع الذى يتحدث عنه ، ومن يتحدث إليه . وهناك المقصد . نحن نسأل محدثنا فنقول ماذا تعنى بهذا الكلام . ونشتم أحيانا وراء المعنى الظاهرى معنى آخر يعززه سياق الحوادث أو الكلام . ولكن يلاحظ بعض الباحثين أن هذا التصنيف قليل الأهمية ، وأننا لا نفيد منه إلا الشعور العام بأن المعنى يتألف من عدة عناصر ، وأنه على الدوام بنية مركبة . وبعبارة أخرى إن مثل هذا التصنيف لا يمكن أن يفيدنا فى تبين وجوه التشابه والمخالفة بين تصورات الشعراء ، بل لم يقصد به شيء من ذلك .

الواقع أن المشكلة الحساسة هنا تتعلق بمعنى كلمة تقاليد . إننا نستعمل جميعاً هذه الكلمة فنقول هذه تقاليد حيوية هامة وتلك تقاليد غير هامة . وبعبارة أخرى إننا ندرك أن كلمة التقاليد تتسع بلا ضرورة ، وقد تضيق دون مبرر كاف أيضاً . هناك — إذن — مشكلة تحديد معنى العناصر الثابتة ، وضرورة تبين حدودها ، أى أن الشاعر — كما يقول إليوت — قد يثبت أسلافه من الشعراء بطرق كثيرة يصح أن نسمى بعضها مبتكراً وبعضها تقليدياً . أى أن الشاعر يحقق فكرة أو اتجاها قديما حين يأتى بطابع خاص يسترعى انتباهنا . موضوع تميز الأفكار بعضها من بعض شائك إلى أقصى حد وبخاصة حينما تشك في التقابل الحاد الصريح بين ماهو فردى وما هو تقليدى بمعنى ما . ولكن كل دراسات الشعر العربى تقريباً — اصطنعت هذا الحد الوهمى . لدينا التكرار الذى لايشجع عليه أحد ، وربما لايختلف كثيرا على إدراكه . ولكن وراء هذه الدائرة الضيقة دوائر كثيرة يهمنا الوقوف عندها . والملاحظة العامة هنا هى أنه لايمكن أن يكون لشاعر أو فنان معنى مستقل تماما عن كل شىء آخر . ولذلك قد تتخذ صلة الشاعر بأسلافه دليلا على نبوغه . هناك ما يصح تسميته باسم الإحساس التاريخى بالمعنى أو الفكرة : هذا الإحساس التاريخى لازم لاستمرار كيان الشاعر فيما بعد الخامسة والعشرين من عمره كما يقول ت . س . إليوت . هذا الإحساس التاريخى يجعل التقاليد — بمعنى ما — جزءا مما نسميه الأصالة . وكل عمل عظيم يدق جرس النصر لأعمال أخرى كثيرة . نستطيع أن نقول — إذن — إن الأثر الجديد يتفق مع الماضى ولو أنه فردى . والواقع أن بعض الأمثلة البسيطة توضح الموقف قليلاً . هب أننا نقرأ شعر أبى تمام ومعركة النقاد حوله ، واختصام محبيه وكارهيه . هنا نجد أن أبا تمام الذى يقال إنه ثار على عمود الشعر — قد وعى

هذا العمود أحيانا إلى حد غفل عنه كثير جدا من المتحدثين عنه وناقديه على الخصوص . وبعبارة أخرى يتضح هذا التمثل الفردى من خلال تغيير الموقف القديم . والعجيب أن نتوقع أنَّ الشاعر يستطيع « تمثل » جانب من التقاليد دون أن يغير فهمنا لها بعض التغيير . وكان من الأولى أن يتخذ أبو تمام نموذجاً لوعى التقاليد على خلاف البحترى . فوعى التراث عند البحترى ــ إذا صدقنا وصف المتقدمين له ــ ليس ناضجاً . ولا توجد عملية وعى ناضجة بمعزل عن إحداث هذا التغيير أبداً . يقول أبو تمام :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة رعاها ، وماء الروض ينهل ساكبه

هنا نجد أن أبا تمام وعى الموقف الشعرى . ولكن هذا الوعى يعنى أنه كشف إمكانيات لم تكن واضحة أمام كثيرين . حينما نقول إن الجمل رعى الفيافى نكون قد قصدنا أن الجمل عاش بفضل هلاك (المرعى) . وحينئذ يأتى أبو تمام فيرى أن مثل هذا المعنى يحمل نوعا من المفارقة ، أى أن هناك صراعاً بين الجمل والفيافى . حياة أحدهما هلاك للآخر . لا يمكن أن تستقيم حياة الجمل والفيافى معا . حينما قال أبو تمام هذا البيت غيرّ فهمنا للعبارة أو الموقف القديم . وبعبارة أخرى أوجد أبو تمام علاقة طرفاها الموقف القديم والموقف الطارىء . رعى الجمل للفيافى ورعى الفيافى للجمل . هنا يقول الناقد القديم المسألة محصورة فى القلب ، يعنى أن الموقف القديم ثابت ومعلوم وجاء الموقف الجديد فعبث به . وهذا غير صحيح فى حق الموقف القديم نفسه . ذلك أن الموقف القديم ليس له وجود متميز من المواقف الطارئة القيمة . الموقف القديم يتعدل ويتشكل باستمرار ولا يثبت على حال . ولذلك يصبح تمييز القديم والجديد أمراً اعتباريا بمعنى ما . يجب أن نقول إن الموقف الجديد هو ضرب من السر الكامن فى الموقف القديم . الموقف القديم فى حالة حمل مستمر . هو إمكانيات لا وجود لها بمعزل عن الصورة الجديدة أو التحققات

الـكثيرة الفردية التى نسميها مبتكرة أو مقلوبة أو ثائرة . هناك تفاعل مستمر بين المواقف . نحن ننظر إلى الموقف القديم من زاوية أبى تمام كما ننظر إلى أبى تمام من زاوية الموقف القديم . وأحد هذين النظرين إذن ليس أصلا ، والثانى فرعاً . المشكلة هى أن النقاد تصوروا أن الموقف القديم يوجد بمعزل عن عقل كبير مثل عقل أبى تمام : وهكذا أضروا بأبى تمام وأضروا بالتراث القديم معاً . وهذا هو المعقول ، إذ أن العجز عن فهم أبى تمام ليس إلا صدى العجز عن فهم ما نسميه الموقف القديم نفسه . لقد حاولت أن أكرر هذه الملاحظة بعدة طرق لأهميتها ، يعنى أن أبا تمام قرأ كيف يرعى الجمل الفيافى فأدرك أننا بصدد تصارع صور الحياة بعضها مع بعض ، وأن هذا الرعى ليس إلا نوعاً من عملية الزوال والوجود المستمرين . هناك نوع من الكفاح المستمر . وحينما يقول إن الفيافى رعته وماء الروض ينسكب يكون أيضاً قد غير فهمنا لهذا الماء الذى طال نزوله فى الشعر القديم . لابد لنا أن نفهم تطور المعنى على أنه عملية استعارة مستمرة . هناك — كما قلنا — تفاعل بين فكرة الماء فى الشعر وهذه الفكرة كما استعملها أبو تمام . هذا التفاعل قد نعبر عنه بأشكال مختلفة . والموقف الفردى الجديد لا يمحق الموقف السابق . يعنى أن ما نسميه خلقاً قد يمكن النظر إليه من زاوية أخرى على أنه كشف . والمهم هو أن أبا تمام لم يلغ الموقف السابق كما توهم النقاد ، إنه هو الذى أثبته وأحياه وكشف عن قوته وثرائه . إنما يلغى الموقف السابق العاجز عن أن ينشىء نوعا من التوتر الذى يعيه أبو تمام ويحققه بصفة مستمرة فى شعره . ماذا يعنى ماء الروض المنهل ؟ يعنى أن عملية الحياة مستمرة رغم فناء بعض مفرداتها ، إن الاشتباك المستمر بين الحياة والفناء سيظل قائماً فى عقل أبى تمام ، إن الجمل قد تهزل صحته أو يضمر جسمه ، ولكن لابد أن توجد الحياة

من جديد . هذا الجمل كأنما يتعرض — بعد قليل — لعملية إحياء غريب . فالماء النازل سيخلق مرعى ، والمرعى تخلق بمعنى ما جملا آخر . وهكذا يكون الجمل هو هذا الميت الحى . أبو تمام يقرأ الشعر القديم فيفهمه خيراً من خصومه ومحبيه الذين يتصورون الدفاع عنه بمعزل عن إثارة نقطة الاتفاق الكامن بين أبى تمام والمتقدمين . ولكن هذا صعب — لديهم — لأن المواقف الشعرية — فى رأيهم — تفهم فى ضوء فكرة المقارنة : الشعر القديم كالفكرة الأصلية والشعر الحديث كالصورة الاستعارية . والعلاقة بين الشعر القديم والشعر الحديث تقوم على المقارنة التى تحدثنا عنها من قبل . وهذا خطأ يشار إليه . إن أبا تمام حينما يقرأ قراءة واعية يجعلنا نعيد النظر فيما فهمناه عن الشعر القديم نفسه . وبعبارة أخرى إن معنى بيت كهذا لا ينفصل بحال ما عن مفهوم الرعى والماء واستعمالاتهما الكثيرة السابقة . زهير يقول فى أبيات كثيرة تتسم بالذكاء الغريب :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غماراً تفرى بالسلاح وبالدم
فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلأ مستوبل متوخم

هنا نجد أن فكرة الرعى تعبر — ضمناً — عن الموت إلى جانب الحياة . زهير يستغل العلاقة بين الرعى والموت وكذلك يفعل أبو تمام . لأبى تمام طريقته الخاصة ، ولكن لكل شاعر طريقته الخاصة التى لا تناقض استيعاب الماضى وما يصح أن يسمى اللاشعور الجمعى للشعر العربى إذا استعملنا مصطلح يونج . إن عملية المقارنة بين المعانى لا تستهدف بيان الأصالة بهذا المفهوم الساذج المتداول وإنما تستهدف بيان التفاعل الناشىء بين مواقف الشعراء الماضية والحاضرة . وكأن ما قاله رتشاردز فى وصف الاستعارة ينطبق — بحذافيره — على وصف حياة الأفكار وتطوراتها . ومع ذلك فقد فهم التجديد بمعزل عن حياة الماضى وإعادة تمثله : حينما قال أبو تمام :

يا دهر قوم أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

صاحوا فى وجهه . قالوا لنا لقد خرج أبو تمـام على عمود الشعر ، وعمود الشعر في نظرهم هو الاستعارة القريبة . وهذا أيضاً غلو وإسراف لأنهم تصوروا عمود الشعر بمعزل عن استعمالات الشعراء الـكبار مثل زهير . ولـكن عمود الشعر عندهم عبارة عن صفات إحصائية . والعبرة بالـكثرة والقلة العددية . والذى هو أقرب إلى الصواب أن يكون عمود الشعر مستخلصا من روائع الآثار بغض النظر عن قلتها بالقياس إلى غيرها . ولـكن مفهوم التقاليد فى النقد القديم يشتبه باستمرار بعقلية رجل الشارع ومطالبه ، وحسبنا فى إلغاء هذا الموقف أن ننظر إلى بيت كالسابق . هل خرج أبو تمـام حقا على عمود الشعر ؟ أبو تمـام يعرف أن الدهر هو شغل الشعر والعقل العربى كله فى عصور مختلفة ، وأن الدهر رمز لقوة غريبة مجافية لشعور الإنسان بذاته وحياته ، يدرك التعاكس الموجود بين الإنسان والزمن . هذا التعاكس الذى يصح أن يقرأه عقل ناضج مثل أبى تمـام . وقد صُور فى عدة أشكال ، وارتبط مفهوم الدهر بمفهوم النازلة التى حلت بالإنسان . وفى القرآن الـكريم نموت ونحيا ، وما يهلـكنا إلا الدهر . ويأتى أبو تمـام فيعى هذا كله ، ويثور على الدهر . مثل هذه الثورة تستقيم مع المـاضى إذا فهم المـاضى فى ضوء شعر أبى تمـام : هنا نجد أن أبا تمـام قد علمنا أن من الممكن أن ينظر إلى الجمل القديم فى الشعر العربى على أنه صورة رمزية للدهر . الجمل حيوان صابر متكبر عنيد طويل العمر ، إذا هجم على العربى لم يستطع أن يتقيه ، وعلمنا أيضاً أن هناك بذور ثورة كامنة فى موقف العربى القديم من الزمن ، وأن الخضوع للدهر لا يفترق كثيرا عن الثورة عليه ، وأن العربى يخضع له على ضغينة ومكر . نستطيع أن نقول إن أبا تمـام هنا لم يخرج على تقاليد العقل العربى ، لقد كان الجمل متكبرا وجاء

أبو تمــام فأفاد من هذا الـكبر ، وأعاد تمثل الثورة على الدهر . إن إعادة تمثل العناصر القديمة ليس معناها أننا نغضى عن الموقف الجديد أو نذيبه . لا فما كنا قد عرفنا — بوضوح — قبل ذلك — أن الجمل يحمل كل هذا العبء الرمزى . أبو تمــام يعلمنا — إذن — كيف نقرأ الشعر القديم . هل للدهر أخدعان ؟ هل يصح أن يقال يا دهر قوم أخدعيك ؟ وكان الأولى بالسؤال هو أكان أبو تمــام يحسن قراءة الشعر القديم حين يقرأ صورة الدهر فى الجمل . هذا هو السؤال المشروع الذى يلغى هذا السؤال الثانى السخيف الذى نشأ تحت وطأة التقصير فى فهم الشعر القديم الذى نصب النقاد أنفسهم حراساً عليه غــير جديرين بحراسته وفهمه . لقد ظنوا أن مفاتيــح فهم الشعر فى أيدى العقول الضعيفة التى لا تستهويك بفرديتها ، أو فهموا الفردية فهما غير سليم .الأخدعان عرقان فى الرقبة . ولـكن يا دهر قوم أخدعيك لا تعنى قوّم هذين العرقين فحسب ، إننا غالبا فى الشرح نفصل بين المعانى كما يفصل المعجم . والأولى أن نعيد الجمع الطبيعى بين المعانى فى داخل أسرة واحدة . فالجمل هنا ليس أخرق فحسب ولـكنه كذلك قوى الرقبة جسور . وأبو تمــام يعرف أن التثنية تؤدى دورا هاماً فى الشعر العربى ، وأنها حالة غــير الخائف لأن له صاحباً يعكس عليه نفسه فى الصحراء . فى كل أولئك يبدو أبو تمــام فاهما أروع الفهم للشعر العربى وأصوله غير ثائر عليه على النحو الذى رسب فى عقولنا جيلا بعد جيل . ولو سألنا أنفسنا كيف أفاد أبو تمام تصوراته من شعر القدماء ، وكيف غذته وغذاها لـكان هذا سؤالا حافلا بالأضواء والسلام والمنفعة .

حينما قال أبو تمــام :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه   بكفيه ما ماريت فى أنه برد

قال الباحثون هذا مناقض لقول القدماء كالفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانة   وتخالنا جنا إذا ما نجهل

حقاً إن هناك قدراً من التفاوت الملحوظ . ولكن من الصحيح أيضاً أن البرد يختلط فى الشعر بالجبل . قال امرؤ القيس « كبير أناس فى بجاد مزمل » . أبو تمام انتفع بالعلاقة القديمة بين البرد والجبل ، قرأها فوعاها . من الممكن أن تقرأ الاستعاره الجيدة قراءات مختلفة ، ونحن نذكر هنا — مثلا — ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين فى كتابه من حديث الشعر والنثر . ولكن مقصدنا فى هذا المقام هو أن نقول إن العلاقة بين البرد والجبل كامنة فى الشعر ، وأن هذا الرجل المتحضر فى العصر العباسى — مع ذلك — كان يتصور السلوك تصوراً مختلفاً — إلى حد ما — عن تصور العربى القديم : ولكن حينما نتأمل الحواشى السابغة الوافية الجميلة الغالية الثمن القوية الاحتمال نعود فنتذكر صورة الجبل فى شعر امرىء القيس . لقد أعطى أبو تمام بسمة الرجل المتحضر — التى يعجز عنها البدوى أحياناً . ولكن هذه البسمة التى تعبر عن الفهم المصحوب بالتعاطف ليست غريبة تماماً على صورة امرىء القيس . قد يكون الحلم مخيفا — فى جوهره — كالجبل وقد يكون على عكس ذلك — مشبعا بالسلام كالبرد . ولكن أبا تمام قد أومأ بمثل هذا التفكير إلى ما بذله الشعراء من قبل من أجل تهذيب الشعور برمز الجبل . ومهما يكن فقد ألهانا البحث عن الفرق ، وأغفلنا التشابه الذى يوجد بين عقل أبى تمام والشعر أو الأدب العربى قبله . فالبرد رمز العقل وقد خلع الرسول عليه السلام برده على كعب بن زهير معجباً به ، وهذه الحادثة نفسها تشير إلى طابع خاص للعقل لا يخلو من جانب وجدانى جمالى . وهذا هو الجانب الذى كشفه أو خلقه أبو تمام في شعره .

الفصل السادس

البحث عن رموز التراث

— ١ —

حينما ظهر الطاووس لأول مرة كان جميلا . ولكن جماله لم يكن فائقاً إلى الحد الذى نراه اليوم.ورأته الخطايا السبع المميتة فحقدت عليه ريشه الجميل ، وذهبت إلى الملك وشكت له الظلم الذى وقع عليها . وقالت له : ما ينبغى أن يكون الطاووس جميلا هكذا . فقال الملك أنتن على حق : لقد كنت ظالماً حينما خلعت عليكن ماخلعت ، ويجب أن تكون الخطايا السبع سوداء كالليل الذى يظلها . ثم وضع الملك عين الحسد الخضراء ، وعين القتل الحمراء ، وعين الغيرة الصفراء وعيون الخطايا الأخرى جميعاً على ريش الطائر ثم أطلقه . وتبعته الخطايا السبع لتسترد مافقدته ولكن محاولاتها ذهبت هباء ، فما يزال الطاووس يرتدى كل هذه العيون الجميلة ويمشى معتزاً بها .

مثل هذه القصة يحمل قيمة فى نفسه بغض النظر عن الشكل اللغوى الذى يتخذه . ولا يعزى تأثير هذا النمط إلى غرابة فى الأحداث . قصص المغامرات أو البطولات أو الأيام كما نسميها فى الأدب العربى كثيرة ولا يمكن أن تلخص: ولو لخصت فقدت كثيراً من عناصر الحدث الذى يشوق القارىء ويمتعه ويتتبع خيوطه . إذا قرأت هذه القصص راعك مافيها من أحداث معقدة . ولا كذلك قصص أخرى تروعنا بما نسميه بساطة التكوين القصصى ، ومع ذلك فهى

ترضينا وتغذى حساسية أخرى فى قلوبنا . ومن الصعب أن نعطى لهذه القصص لفظاً آخر غير الأساطير . ولـكن الأساطير لفظ له ارتباطات كثيرة رديئة أحياناً . ونحن إذا أطلقنا هذا اللفظ تبادر إلى أذهاننا صورة القصص الذى لايتمتع بشرف الحقيقة . وكثيراً ماقرأنا التراث قراءة مشغوف بالبحث عن الصدق والـكذب . نحن نقلب القصص والروايات بعين مدققة ، ونميز بين ماحدث وما لم يحدث ، ونصطنع فى سبيل ذلك مناهج مختلفة . حقاً إن تمييز التاريخى وغير التاريخى قد يـكون هاماً فى بعض المجالات ، ولـكن هناك أهمية أخرى نغفلها كثيرا إذا درسنا الأدب العربى . فى كتاب مثل الأغانى قصص كثيرة بعضها ساذج كمثل القصص التى تروى عن تسمية تأبط شرا باسمه . هنالك نقول هذا كله خرافة . وقد قيل لنا إن أبا الفرج قصد إلى الإمتاع الذى قصد إليه مؤلفون آخرون كثيرون . نهتم بصدق الخبر ، فإن لم يستقم لنا هذا الصدق أخذنا نزور عن القصة ، وبحثنا عن مادة أخرى نراها أولى بالعناية . كذلك الحال مثلا حين نقرأ قصة قيس بن ذريح . نتشكك فى هذه القصة ، ولا ننـكر فى الوقت نفسه ما تركت من أثر فى عقول القراء وما غذت من الشعر العربى . ولـكن همتنا مصروفة إلى التاريخ أو صدق الوقائع وثبوتها . والباحث هنا لايقف عند ثبوت الوقائع وعدم ثبوتها ، فقد يتجاوزها إلى تعليل البواعث الاجتماعية التى صدرت عنها هذه التآليف . يقول إن هناك حاجة اجتماعية — مثلا — صدرت عنها قصة قيس بن ذريح أو بعض أطرافها . فالقصة إذن لها مرمى اجتماعى ، ومضمونها الذى يشغلنا إذن هو الأسباب التى دعت إلى خلقها أو تداولها . مثل هذه الشواغل لانستطيع أن ننـكرها تماما . ولـكن القصة كدلالة أو معنى متميز فى نفسه من فـكرة التطابق والغايات والبواعث لاتعنينا كثيراً ، وعلى هذا النحو نتناول التراث فى معظم الأحيان .

إذا درسنا القصص الشعبي راعنا منه فى الغالب شيء واحد هو الحوافز التي دعت إلى تكوينه . وهذه الحوافز قد تتلخص فى عبارات يسيرة مثل الإمتاع أو التسلية أو تغذية الخيال البسيط ، أو التعزية عن الواقع الصعب المرير ، أو الاتصال بأمجاد السلف بطريقة ساذجة ، أو تعويض ما نسميه انفصال الأدب الرسمي عن حواس الإنسان العادى . وعلى هذا النحو يتحول كثير من التراث إلى رماد .

هناك قصص كثيرة تختلف قدما وحداثة ، بعضها ورث منذ العصور الجاهلية السحيقة ، وبعضها ألف فى أزمنة حديثة . هذه القصص ربما لا تهم عالم الأنثروبولوجيا ولا تهم المعنى بالحدث . ومن الصعب كما قلنا أن نسميها .

هذه القصص أو الأساطير لا يشوقنا منها المفاجأة أو التوقع ، نقرؤها فندرك أن شيئاً أساسيا عبر عنه بطريقة غامضة ، لا يروعنا منها مبدأ القصص فى ذاته ، وإنما يروعنا شيء آخر هو الرموز . ولكن فكرة الرموز ـ فى الحقيقة ـ غير مستقرة تماما فى عقل الدارس الحديث للتراث العربى . القصص أعمال وهمية تتعلق بالمحال أو شيء شاذ خارق للطبيعة . وهنا نجد أن الحاسة التاريخية تثب علينا فتعوقنا عن نوع من الدراسة . ويستطيع القارئ أن يلاحظ أننا نعيش فى إسار ميول يمكن تسميتها الميول الواقعية . فواقعية المضمون فى الحقيقة ذات جاذبية غريبة ، ومن أجل ذلك ننصرف عن قصص كثيرة لا تتمتع بهذه الصفة . ولكن هذه القصص بفضل عدم واقعية المضمون تعطى مضمونا آخر يجب الاهتمام به . نشعر — إذن — أن هذه الأساطير خطيرة وأنها تعبر عن جانب عميق فى الحياة : قد تكون القصص محزنة وقد تكون سارة ، ولكنها ليست على كل حال كوميدية بالمعنى القريب . إنها تثير فى أنفسنا على الأكثر إحساسا بالرهب ، فهناك شيء عظيم الأهمية ينقل إلينا وهذا ما ينبغى علينا كشفه .

إننا — إذن — قد نصوغ اهتمامنا بقصص التراث فى أشكال مختلفة : كأن نبين مثلا أنها ضرب من العلم البدائى ، أو أن نبين أنها بقايا الطقوس المتحجرة ، أو أن نقول إنها اختلاقات المشتغلين بالطب ، أو أن نقول إنها الطبقة السطحية للاشعور الفردى أو الاجتماعى . كل هذا سائغ ولكن هناك نوعا آخر من الاهتمام لم يأخذ مكاناً ثابتاً بعد ، اهتمام القارئ الذى لا يبحث فى الصدق الحرفى لهذه القصص ، ولا يحقق دلالتها على الطقوس الدينية والاجتماعية ، ولا يعنيه منها صلتها بالعقلية السابقة على المنطق وبعبارة أخرى طريقة إدراك البدائى لها . القارئ المثقف اليوم قد يجد فيها دلالة أو جمالا أو ضرباً من المعرفة الكامنة . مثل هذه القصص إذن هى جانب هام من رموز التراث . ومعنى ذلك كله أن شيئاً كثيراً يتوقف على طريقة قراءة القصص . وبعبارة أخرى إننى قد أجد مالا يجده غيرى ، وحينئذ قد تكون القصة فى نظرى خليقة بلقب أسطورة على حين يسميها آخر خرافة أو ملهاة . لننظر مرة أخرى فى القصة التى أوردتها : قد يفهم منها أن هناك صلة غامضة بين الجمال والإثم . الجمال ضرب من الإثم والإثم ضرب من الجمال . ما لم يدرك القارئ هذا المعنى المعقد فسوف يكون من الصعب عليه أن يسمى القصة أسطورة وفقا لهذا التحديد . لنفرض أيضاً أننا نقرأ قول أبى الفرج الأصفهانى : قالت له أمه يعنى أم تأبط شرا كل إخوتك يأتينى بشىء إذا راح غيرك ، فقال لها سآتيك الليلة بشىء ، ومضى فصاد أفاعى كثيرة من أكبر ما قدر عليه ، فلما راح أتى بهن فى جراب متأبطا به فألقاه بين يديها ففتحته . فتساعين فى بيتها ، فوثبت ، وخرجت فقال لها نساء الحى ماذا أتاك به ثابت ، فقالت أتانى بأفاع فى جراب . وقلن كيف حملها قالت تأبطها ، قلن : لقد تأبط شرا .

هذه القصة تساق على أنها تعليل لتسمية تأبط شرا باسمه . وهنا يقول الباحث المهتم بالدلالة الاجتماعية إن المجتمع لا يرضى عن سلوك الصعاليك . وهذه القصص كلها أنسجة خرافية ، ومغزاها جميعا واضح ، هو أن المجتمع — كنظام — ينظر إلى الثائر عليه نظرته إلى إنسان شرير . ولكن القصة بغض النظر عن هذه الدلالة ذات معنى . إننا ربما لا نعتقد فى صحتها ولكن عدم الاعتقاد لا يلغى أنواع الأسئلة الممكنة . إذ من الواجب أن نسأل أليس للقصة دلالة فى « ذاتها » . إننا نبحث عن الباعث على خلق القصة ولكن نهمل معنى القصة . القصة بسيطة قد يقرؤها الإنسان فلا يقف عندها ، ومن أجل ذلك قلت إن الأسطورة وصف لطريقة الإدراك ذاتها . إن نسيج المحبة والكراهة المختلطتين المترابطتين ظاهر فى القصة ، المحبة والكراهة لكل إنسان سواء أكان أمنا أم أبانا هنا نجد أن المحبة والكراهة المزعومتين أمدتا القصة بكثير ، وأن من الممكن أن نؤلف نظاما فى التفسير لشعر الصعاليك فى ضوئها . لم تعد القصة هنا تسلية أو تعليلاً سطحيا مبدئياً أو ضربا من التفسير الشعبي القاصر . إنها على عكس ذلك معرفة حقيقية صعبة المنال .

— ٣ —

والغريب أن نسيج الأضداد يؤدى دورا فى قصص كثيرة أخرى مثل قصص المتيمين ، ولكن فكرة الوهمى أو غير الواقعى تصرفنا — أحيانا — عن البحث . وكأن ما ليس واقعيا فهو خال من المعنى أو القيمة الذاتية . إذا نحن قرأنا قصة قيس بن ذريح وغضضنا النظر عما نسميه فى راحة عناصر المبالغة والإمتاع وجدنا شيئاً غريبا ، وجدنا قيسا يحب ليلى ويكرهها ، ووجدنا أبا قيس كذلك يحب قيسا ويكرهه ، ولنقل مثل هذا عن أمه . ولكن هذا المعنى غير

القريب لا يخطر بأذهاننا . نحن نقرأ القصة على أنها تصوير للحب المثالى الطاهر والصعوبات التى تعترضه . وبعبارة أخرى نجعل القصة ضرباً من الأمثـال ، والأمثال فى خدمة أغراض محددة . القصة على نحو ما نفهمها تساق من أجل الإمتاع أو من أجل تصوير فـكرة سابقة محددة فى الذهن ، وهى فـكرة الحب العذرى . كل هذا قد يـكون خطأ . ومن الممكن أن نقرأ القصة ، وأن نخرج منها بتأملات مضادة ، وحينئذ نعود فنقرأ شعر « الحب العذرى » قراءة أخرى مختلفة إلى حد كبير عن القراءة المتوارثة التقليدية . واقعية المضمون سحرتنا عن ثراء تراثنا وغناه . وكثيراً ما قرأنا قصصا أو أطرافا من القصص وأهملناها جانبا قائلين هذا ضرب من المبالغة . لنفرض مثلا أنك تواجه مثل هذا الجزء من قصة قيس بن ذريح : وحلف (يعنى أبا قيس) لا يـكنه سقف أبداً حتى يطلق قيس لبنى ، فـكان يخرج فيقف فى حر الشمس حتى يفىء الفىء ، فينصرف عنه ، ويدخل إلى لبنى فيعانقها وتعانقه ويبكى وتبكى معه ، وتقول له يا قيس لا تطع أباك فتهلك وتهلـكنى ، فيقول ما كنت لأطيع أحداً فيك أبداً . مثل هذه القصة تطرق عقولنا كشىء غريب . إنها ليست واضحة تماماً ، وهذا هو عنوان أهميتها ، إن قيسا يطيع أباه ويطيع ليلى ، يطيع الأطراف المتناقضة . إنه يخلص لليلى وينكر إخلاصه معا سواء أفطن إلى ذلك أم لم يفطن . ولـكن فـكرة التسلية وفـكرة الإخلاص الخيالى الساذج تضلان الطريق . وبعبـارة أخرى إذا قرأنا القصة باعتبارها هى واهبة المعنى وخالقته أدركنا أننا أمام حقائق صعبة أو رموز غامضة . هناك صراع غريب بين الأب والابن ، بين فـكرتين أو اتجاهين اثنين . صراع يتعمق قلب قيس إزاء كل شىء وكل إنسان . الوقوف فى حر الشمس ما هو ؟ إننا نغفل معناه تحت تأثير التصوير الوهمى لحقائق « بسيطة » . ولـكن إذا تحررنا من سلطة هذا الفهم وجدنا قيسا

هذا نمطاً خاصا ، ظاهره البساطة والسطحية وباطنه التعقد والتركب . القصة يمكن أن تكون رمزاً لأشياء كثيرة وخطيرة . من الممكن أن يقرأ المرء شخصيات ليلى وأبى قيس وأمه على أنها — جميعاً — رموز لجوانب متعددة من عقل قيس نفسه . ولكن ما وقر فى أذهاننا عن صورة المثل الذى يمتع يجعل هذه المحاولة غريبة الوقع علينا . قيس يحب نفسه ويكرهها . قيس يقوم بطقوس غريبة ، يستمتع استمتاعا لم يلتفت إليه بمصارعة أبيه والاستسلام له . وكذلك الحال فى موقفه من ليلى . والشمس تبدو أقرب إلى مجمع رموز كثيرة ، سطوة التقاليد أو المجتمع أو مجمع المحبة والكراهة أو التوتر الناشىء بين الفرد والمجتمع . ولكن القصة تهمل لأن معناها الحرفى غير مصدق ، وصدقها التاريخى يحتمل الشك ، والمجتمع المتحضر الغارق فى اللذائذ المادية والفتن الحسية محتاج إلى تذكرة وتلهية خيالية بمثل هذه البساطة المزعومة في الحب والإخلاص . وهكذا نزهق التراث بين أيدينا بكل قسوة .

هناك فيما يتعلق بدراسة القصة اتجاهان : أحدهما المغزى الاجتماعى ، وثانيهما التكنيك ، فالباحث مشغوف بمعرفة المخالفة بين القصص العربى والشكل الفنى الأوربى الحديث للرواية . وأهم ما يستوقف نظره هو فقدان هذا التكنيك . وقد صحب الاهتمام الشديد بالتكنيك إهمال المغنى ، وتعطل الفهم المتعمق فى أحيان كثيرة تحت سطوة الشغف بالصناعة الفنية . ولما كان القصص العربى لا يمكن أن يسمى عملا روائياً فقد دخل فى حيز آخر نسمية الحكايات أو المرامى الاجتماعية ، ومن ثم ضاعت رموز التراث ودلالاته الذاتية .

وحينما ننتقل من مجال القصص إلى مجال الشعر نجد هذه الظاهرة نفسها . نحن نقلب فى الشعر لمعرفة مدى قربه وبعده عن صور سابقة فى أذهاننا ، ونحن — أيضاً — نهتم بهذا التكنيك اهتماما أبلغ وأكثر حدة من اهتمامنا بالمعنى . القصص والشعر يعاملان معاملة واحدة . كلاهما ضرب من الأمثال والتشبيهات . نقرأ القصة والشعر فنقول إن الأديب يصور فكرة أو منظراً . وهذا التصوير يتم أحياناً فى قالب قصة ويتم أحياناً فى قالب تشبيه . ولا أعرف مصطلحاً أفسد سوء فهمه الشعر أكثر من هذا التشبيه . التشبيه فى عرفنا حتى الآن ضرب من المقارنة والإلحاق : قصة قيس بن ذريح وصف قوى للحب العذرى ، والتشبيه أيضاً وصف قوى . منهجنا فى الفهم واحد بداهة . كل شيء فى اللغة ضرب من النعت ، وكل شيء فى القصص والشعر ضرب من الوصف . وأهم ماينبغى علينا الآن هو مكافحة هذا الفهم . حقاً إن الشعر العربى ملىء بصور تعارفنا على تسميتها باسم التشبيه . ونال هذا التشبيه عناية كبرى . ولكن أهم ما أريد أن ألفت إليه هو أننا محتاجون إلى مصطلح جديد ينبه بصورة متكررة إلى خطأ هذا المصطلح . ولو قلنا إننا فى كثير من الأحيان إزاء عملية يمكن أن نسميها الرمز من خلال التشبيه لكان هذا أولى بالقبول . وبعبارة أخرى إن الشعر العربى حافل بذكر الشقائق والبرق والسيف والخمر والنجوم والثريا والمطر والسحاب والهلال وحباب الماء والفرس والليل والدنانير واليد المرتعشة والقلم والمصلوب والصباح والنرجس والجمر واللجين والذهب والغنم والغزال والبان واللؤلؤ والشمس والدخان وعشرات أخرى تستطيع أن تضيفها . وتتكرر هذه الصور ويتداولها جيل بعد جيل . وهذا التداول يكسبها قيما

هامة . تصبح كل صورة ملتقى أفكار كثيرة متجانسة وغير متجانسة . إن الشعراء كثيراً ما يربطون هذه الصور بصور أخرى صريحة . ولكن هذا الرباط يحتاج إلى إعادة النظر . فأسلوب تفهمه عندنا هو التشبيه . ولكن الحقيقة أن عملية الربط تقع فى قلب الرمز ذاته : يقول الشاعر :

وكأن محمر الشقيـــق إذا تصوب أو تصعد .
أعـــلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

هنا نجد الشراح يقولون إن الشاعر يؤلف صورة وهمية من مفردات حسية ، والمعنى مقصور على وصف هيئات محسوسة مخصوصة . والناقد الحديث قد يضيف إلى ذلك لفظ الصنعة أو يقول إن الشاعر يصف الشقائق وصفاً خالياً من التجربة الوجدانية . وفى كلا الموقفين لا نتجاوز حدود التشبيه . ولا نستطيع أن نرى فى شقائق النعمان رمزاً على حين أن كل شيء في التراث يهيب بنا أن نفهمه على هذا النحو . الشقيق يضاف إلى النعمان بن المنذر آخر ملوك الحيرة ، قالوا لأنه خرج إلى ظهر الحيرة ، وقد اعتمّ نبته ما بين أصفر وأحمر وأخضر ، وإذا فيه من هذه الشقائق شيء كثير ، فقال ما أحسنها ! احموها ، فكان أول من حماها ، فنسبت إليه(١) . هذه القصة يناقشها القدماء على أساس الصدق التاريخى أو الحرفى ، وينكرها بعضهم على هذا الأساس ، ونأتى نحن فنقرؤها فلا تكاد تعطى لنا شيئاً هاما ، وإنما ننظر إليها على أنها تعليل ما لتسمية الشقيق بهذا الاسم . القصة بغض النظر عن وقوعها أو صدقها معناها واضح هو أن الشقائق من أزهار الملوك . الشقائق رمز يعنى أشياء كثيرة من بينها الشرف والغنى . وما إن نقرأ البيتين السابقين اللذين ينسبان أحيانا إلى الصنوبرى حتى نجدهما أوضح وأدل مما تخيلنا بعد قراءة القدماء وشروحهم .

نحتاج أحيانا إلى أن نخلع عن الشعر هذا الرداء وأن نعامل الشعر الذى يؤلف ظاهره التشبيه معاملة الرمز . الشقائق هى رمز الملك وما فيه من الدم والجراح والقتال . ولا نستطيع أن نهمل هذا المعنى إذا أردنا أن نفهم الشعر وألا نغتر على الخصوص بشروح القدماء وعبارات المحدثين الغامضة . حقاً إن الشاعر يقول باستمرار الشقيق مثل كذا . ولكن هذا الشبه يستمد قوته من بُعْد سلفى ، من معرفتنا للشقيق كرمز . الشقيق صورة متكررة . ومعنى التكرر الحقيقى أن الشقيق طاقة كبيرة معطاءة للمعنى ، ففهم صور القدماء التى نسميها تشبيهات « تعجب القدماء وتنفر المحدثين » لا يستقيم دون إعطاء البعد الرمزى كل حقوقه . والواقع أن الرمز فى مثل هذا الشعر يفتح الطريق أمام فهم آخر متميز من الفهم الشائع.. الفهم الشائع هو أننا بصدد تشبيه ، ومقارنة هيئات حسية . والفهم غير الشائع هو أننا بصدد أفكار ووجدانات ومواقف إنسانية . وإذا قرأنا صور الشعراء وتذكرنا أن الشقائق رمز ، وليست أداة تشبيه عاجل يؤدى مهمة الوصف وما إلى ذلك أدركنا أن الشاعر يضفى بطريقة غير مباشرة كل همومه ، ويسقط مفهوم الصراع المرير على الأشياء ، يسقط أحلام الغنى والمجد على الزهر ، يرى فى الطبيعة صورة الملك المعقد الذى يزدوج فيه الغنى والجمال ، والعجز وشعور لا يفترق كثيراً فى جوهره عن عبادة الأصنام . وحينما يتحول الشقيق إلى تمثال جميل ينبغى ألا يغيب عن الذهن فكرة الملك وموقف الشاعر منه . ولكن كل شىء فى ظاهر الشعر خال إلا من الربط بين شقائق النعمان وصور أخرى . وهذا لا يبرر ، فى ذاته ، الوقوف عند فكرة التشبيه والمقارنة .

يقول شاعر متأخر :

إلى الروض الذى قد أضحكته شآبيب السحائب بالبكاء
كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء .

لنحاول أن نكبح مشاعرنا نحو هذا الأسلوب ، فقد درجنا على مقابلة صور كثيرة تشبهه حتى مل القارىء . ولنسأل أنفسنا كيف السبيل إلى فهمه . أول الطريق نحو الفهم هو أن نلاحظ أن شقائق النعمان ليست صورة حديثة متأخرة فى الشعر والتراث وأن جواً فكرياً يعلق بها ، وأن الشعر فى دوره المتأخر يعود إلى رموزه فيحتضنها بطريقة خاصة كما تحتضن الأم ولدها فى ساعة الخطر . قد تكون الأم عاجزة عن أن تحمى ولدها بطريقة مفيدة ، ولكن هذا الموضوع جانبي بالنسبة إلى غرضنا الآن . والذى يعنينا هو أن مثل هذا الشعر — أياً كان عداؤك له — لا يمكن أن يفهم مالم ننظر إلى الشقائق نظرة جدية ؛ فالطبيعة كهذا المجتمع الذى يضطرب فيه الملك فيضحك ويبكى ، ويجد هذا ضحكه فيما يجد فيه الآخر بكاءه ، وماتدرى أشقائق النعمان حزينة أم مبتهجة . لقد اجتمع لها الضدان كما يجتمعان لأكثر الأفكار المعقدة ، واختلط الأمر اختلاطاً شديداً .

— ٥ —

ونستطيع أن نمضى فنضرب أمثلة أخرى متعددة ، وحينئذ نجد أن رموز الشعر العربى يأخذ بعض معانيها برقاب بعض ، ولا يمكن أن يبحث رمز النجوم مثلا بمعزل عن رمز الليل . ولكن رموز الشعر العربى لم تنجل أمامنا بطريقة مطمئنة . وفى وسعنا أن نقرأ القصص والأخبار والشعر قراءة خاصة وأن نكشف الرموز المشتركة بينها . لنضرب مثلا برمز الليل . يقول المسعودى

مامعناه إن العربى تعرض له ظنون وأوهام ومحالات إذا توحد فى القفار والأودية والمهامه الموحشة . ويقول امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

المسعودى يوعز إلينا أن نتعمق ما يقول امرؤ القيس وغيره عن الليل . الليل هنا أخذ صورة حيوان مارد وهمى . هذا الحيوان قد يكون أعمى فى بعض الحالات[٢]. امرؤ القيس إذن لا يصف طول الليل كما يقول الشراح ، الليل عند العربى والعجمى يرتبط بحيوان خرافى كالكابوس . ونحن ننظر إلى أساطير العرب ونحاول أن نستخلص منها رموزا توضح الشعر . وحينما نقرأ الشعر نجد صورة « التمطى » تتداول بشكل غامض فى مقامات كثيرة ، وتعطى من قرب أو بعد — فكرة الوسواس الذى يتسلط على الإنسان ، ويرتبط بالذعر الشديد . لقد ارتبط الليل والحيوان المارد المتمطى معا وتعانقا كثيرا . أى أننا طردنا فكرة التشابه ، وحاولنا أن نوضح كلتا الفكرتين عن الليل والحيوان فى ضوء ما بينهما من علاقة في بعض الشعر والأساطير . لنفرض أننا نواجه قول امرىء القيس :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

ماذا تعنى الثريا هنا ؟ لا خير فى أن تسأل الشراح ، سيقولون إن الثريا كالوشاح والوشاح كالثريا . تحصيل الحاصل الذى هو قلب التشبيه . الثريا صورة رمزية . اللفظ الذى يطلق عليها يوحى من بعد أن ظاهرة من ظواهر المجتمع الأرضى تنعكس فى تفهم هذه النجوم الخاصة . ولكن اللغة لا تعطى كل شىء ، ومن أجل أن نفهم بيتا واحدا نحتاج إلى قراءة شعر كثير ، وإذا ربطنا هذا الشعر بعضه إلى بعض أمكن لنا أن نستخلص شيئا عن معنى الثريا ،

وأن نقول إن الثريا رمز للمرأة . هذا الرمز هو الذى يعطى لصورة امرىء القيس جمالها . الشاعر يتحدث عن فكرة المرأة فى كل مكان . وهناك شعر كثير ينفع فى فهمه هذا الفرض ، انظر إلى قول ابن المعتز :

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد ،
يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقود ،

هنا نجد الشعر غامضا صعبا ، ولا يمكن أن يستوضح بمعزل عن إعطاء الثريا صفة الرمز ، فضلا على الهلال والعنقود . نحن لا نتعامل فى هذا الشعر مع صورة جزئية محدودة ، وإنما نتعامل مع رموز إلى معان . وحينما نقرأ البيتين ولا نضن عليهما بالمودة الأولية التى لا يستقيم بدونها إدراك ، ونعطل جانبا كراهتنا التقليدية لابن المعتز نجد أن رمز الثريا يلعب دورا كبيرا . الطمع فى المرأة واستئناف الجرى وراءها ، المرأة والجنس الماثل فى العنقود . الثريا تبدو فى السماء جميلة كالمرأة . وفيرة العدد كالجنس والبنين والبنات صغيرة فى مرآها ولكنها متقاربة بعضها من بعض ، توحى لذلك بضعف المرأة وقوتها.

كانت المرأة هى فكرة المطلب العزيز المنال كالثريا فى السماء . وهكذا نجد العلاقات بين الهلال والثريا علاقات جنسية بالمعنى العام .

— ٦ —

كل شىء فى الشعر العربى يدل على صدق هذه الخواطر . الهلال صورة مزدوجة المعنى تدل على الذكورة والأنوثة .

الذكورة والأنوثة عنصران يندمجان في هذا الرمز ، أحيانا يبزغ عنصر الذكورة كما ترى فى هذا الشعر الذى عرضته الآن ، وأحيانا تبزغ فكرة الأنوثة كما ترى فى قول ابن المعتز نفسه :

انظر إليه كزورق من فضـة   قد أثقلته حمـولة من عنبر .

امرأة جميلة ذكية الرائحة تتثنى فى حركة ثقيلة لثقل أردافها . هذا هو رمز الهلال . أما أن نعامل الشعر على أنه ضرب من التشبيه وكفى فهذا تقصير لامبرر له ، ونظرية المعنى تنكره إنكاراً شديداً . إننا نطبق دائما فى فهم الشعر فكرة تحصيل الحاصل ، ونظل نحيل الهلال على الزورق والزورق على الهلال ونفسر الماء بالماء كما يقال الهلال رمز يزدوج فيه كما قلنا الذكر والأنثى .

يقول سهل بن المرزبان :

كم ليـلة أحييتها ومؤانسى   طُرَفُ الحديث وطيب حث الأكؤس
شبهت بدر سمائها لما دنت   منه الثريا فى قميص سندسى
مَلِكا مهيبا قاعـدا فى روضة   حيَّـاه بعضُ الزائرين بنرجس

الشاعر فيما يقال يترصد للتشبيه ، ولكن السؤال هو كيف تداعت الصورتان — كل كلمة هى مجمع أفكار تأتى من قبل استعمالات الشعراء السابقين واستعمال الشاعر المعاصر نفسه البدر هو عنصر الرجولة التى تستهوى المرأة . البدر مكتمل والرجل قد تكتمل فيه صفات النضوج والوسامة والجسامة ، ومن أجل ذلك شبه كل عظيم بالبدر فى الشعر العربى ، وطرب العظماء لهذا التشبيه لأنه خاطب فى نفوسهم هذا الإحساس الفطرى المطلوب . البدر ليس صورة تشبيه ولكنه صورة رمز .

حينما نقرأ شعر الشعراء فى الثريا بعد امرىء القيس فى الجاهلية والإسلام نستطيع أن نقول إنهم فى كثير من الأحيان يلحون على رمز المرأة . بعض هؤلاء أكثر بصرا بالشعر من بعض . بعض هؤلاء يفككون الرمز فى دلالات صريحة كالقرط المسلسل فى عبارات الصاحب بن عباد . وبعضهم

لا يحلل الرمز على هذا النحو ، وإنما يبقيه كما أبقاه امرؤ القيس مطوياً يحتاج إلى كشف النقاب :

خلت الثريا إذ بدت طالعة في الحندس
مرسلة من لؤلؤ أو باقة من نرجس

وحينما نتذكر نظرية تفاعل الدلالات نستطيع أن نفترض — على الأقل — أن النرجس واللؤلؤ رمزان آخران يعبران عن جوانب من فكرة المرأة . ونستطيع أن نضرب أمثلة أخرى ، وأن نلاحظ كثرة الرموز التى استخدمها الشعراء للتعبير عن هذه الفكرة . من ذلك السحابة . يقول الأعشى :

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل .

السحابة رمز المرأة الخفرة ، ولسنا بذلك نتأول تأولا مسرفا ، فالشعر القديم يفسره الشعر الحديث . ولذلك من الممكن أن يبحث المرء عما يعنيه الأعشى فى شعر شاعر يختلف عنه اختلافا واضحا هو ابن المعتز . ولابن المعتز بيت فاضح يقول فيه ما معناه إن الهلال كالرجل الضعيف الذى يحاول أن يعتدى على فتاة عذراء . والفتاة العذراء هى السحابة . لذلك نقول إن هناك أمارات غير قليلة تدل على أن الشعراء وقر فى أذهانهم مفهوم السحابة كرمز . ومن هذا الرمز يستمد الشعراء . وحينما يقول الأعشى إن مشيتها كمشية السحابة لا يعنى أنها وسط بين الريث والعجل فحسب ، وإنما يعنى أن السحابة رمز الأنثى السحابه تلتقى مع المرأة فى كثير . كلتاهما دثار : المرأة دثار للرجل والسحابة دثار للأرض . السحابة هى التى تلد الماء أو المطر كما تلد المرأة وتنجب البنين والبنات. السحابة تبدو أحيانا بيضاء كثيفة والمرأة ذات صباحة وبدانة فى ذهن الشاعر . السحابة والمرأة تمشيان فتسحبان ذيلهما . كذلك حركة السحابة ودلال

المرأة فى مشيتها . ولا وجود لحركة السحاب فى ذهن الشاعر بمعزل عن رمز الأنثى . ولا نستطيع أن نقف عند حدود المقارنة وأن نغفل حقيقة هامة هى الرمز . إن بعض المتقدمين صور المرأة فىشعر الأعشى السابق فقال هذه خراجة ولاجة (٤) . وهذه العبارة أصدق دليل على تعاملهم مع فكرة المقارنة .

— ٧ —

وكلما نظر الشاعر إلى السماء وجد الصراع بين الأنثى والذكر ، بين الرجل والمرأة . وإذا تجاهلنا وجود فكرة أساسية وراء السحب والثريا والبدر والبرق فلن نستطيع أن ننفذ فيما نسميه شعر الطبيعة . وهذه التسمية نفسها تدل على العجز . إننا — إذن — نقدر أن ثم مسافة بين الطبيعة وذهن الشاعر . وهذا خطأ ، فالطبيعة هى دائما عقل الإنسان . ويظهر أننا بحاجة إلى أن نعيد تقدير شعر كثير كشعر ابن المعتز : لنقرأ — مثلا — هذه القطعة من قصيدة له:

عرف الدار فحيا وناحا ... بعد ما كان صحا واستراحا
ظل يلحاه العذول ويأبى ... في عنان العذل إلا جماحا
علمونى كيف أسلو وإلا ... فخذوا من مقلتى الملاحا
من رأى برقا يضىء التماحا ... ثقب الليل سناه فلاحا
وكأن البرق مصحف قار ... فانطباقا مرة وانفتاحا
لم يزل يلمع فى الليل حتى ... خلته نبه فيه صباحا
وكأن الرعد فحل لقاح ... كلما يعجبه البرق صاحا

هنا نجد أن البيت الخامس استرعى نظر المتقدمين ، ولكنهم قالوا إن الشاعر يتحدث عن حركات كثيرة إلى جهات مختلفة ، إلى اليمين وإلى الشمال . البرق والمصحف يتحركان إلى جهتين . ولا يمكن أن نطمئن

إلى مثل هذا الشرح الساذج الذى يقابلنا حيثما ذهبنا . البرق هو الآخر رمز . وابن المعتز لايحوجنا إلى جهد كبير فى ذلك . وإنما العبرة بطريقة القراءة . هناك علاقة استعارية بين معرفة الدار وهذا البرق الذى ثقب بسناه الليل . إن توالى (التشبيهات) أحيانا يضللنا عن الفهم . ولكن لايستطيع القارىء المدقق أن يهمل الرابطة الدقيقة بين البرق ودار المحبوب . ولا يستطيع القارىء أيضاً أن يهمل العلاقة بين الرعد وصوت المتحدث فى القصيدة . وما بين الرعد والبرق لاينفصل — تماما — عما بين المتحدث وهذا المحبوب . لقد حدث تغير جوهرى فيما نسميه بكاء الأطلال ، ودخلت عناصر حسية صريحة فى هذا البكاء ، وأعطى الشاعر لثورة الجسم مكانة لم تكن مألوفة بمجال مافى الشعر القديم . ولكن الثورة الحسية أو الجسمية ذات صبغة روحية غريبة أول الأمر . والجنس مايزال هو العلاقة الوثيقة بين المادى والروحى . ودون ذلك لانستطيع أن نفهم بسهولة كيف يرتبط البرق بالمصحف . فإذا نحن عاملنا الصورة فى حدود ربط حركات بأخرى واستبعدنا الدلالة الرمزية فسوف يبدو الشعر مفككا . ويظهر أن العلاقات الجنسية — إجمالا — كانت موضع اهتمام شديد فى الشعر العربى . ولكن الجنس لفظ غامض تشيع حوله أفكار متناقضة . ولسنا هنا فى مقام دراسة نظرية مفصلة ، وإنما نحن نستعين بأمثلة من واد واحد من أجل تأييد بعض الفروض الخاصة بطرق القراءة والفروق بينها . ومن أجل ذلك نستكثر نوعا ما من الأمثلة عسى أن يكون بعضها أوضح من بعض . يقول أبو عثمان الخالدى :

أدن من الدن لى فداك أبى ... واشرب ، وأسق الكبير وانتخب
أما ترى الطل وهو يلمع فى ... عيون نور تدعو إلى الطرب
والصبح قد جردت صوارمه ... والليل قد هم منه بالهرب

واجـــو في حـلة ممسكة   قد كتبتها الـبروق بالذهب

هنالك نسأل ما الصوارم التي جردت ؟ وبعبارة أدق ماذا تعني في هذا السياق . الصوارم هي الأخرى رمز يحتاج إلى دراسة : ولا نشك كثيراً في أن رمز الذكورة ماثل في هذا المقام ، وأن الصراع بين الصباح والليل هو الصراع بين الرجل والمرأة : الجو فيه عبير وبرق مذّهب . هنا نلاحظ أن مفهوم المرأة واضح في هذا الوصف على الخصوص . والذى يشرب من الدن — إذن — إنما يشرب على هذه الذكرى ، ذكرى الصراع بين الأنثى والذكر ، هذا الصراع الذى لاينتهي .

— ٨ —

كل شيء يدعونا إلى أن نعيد قراءة الشعر على أسس أكثر صلابة . نظرية الفهم تحتاج إلى تعديل ، وفكرة التشبيه من أكثر الأفكار ضرراً . هناك باستمرار معنى خارجي وآخر داخلي . هناك معنى الكل ومعنى الجزء . ولنقرأ معاً هذه القطعة :

يقول محمد بن وهيب الحميرى من قصيدة :

العذر إن أنصفت متضح   وشهود حبك أدمع سفح
وإذا تكلمت العيون على   إعجامها فالسر مفتضح
فضحت ضميرك عن ودائعه   إن الجفون نواطق فصح
ربما أبيت معانقي قمر   للحسن فيه مخايل تضح
نشر الجمال على محاسنه   بدعا ، وأذهب همه الفرح
يختال في حلل الشباب به   مرح ، وداؤك أنه مرح
مازال يلثمني مراشفه   ويعلني الإبريق والقدح

حتى استرد الليـــل خلعته ونشا خـــلال سواده وضح
وبـــدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حـــين يمتدح
نشرت بك الدنيـــا محاسنها وتزينت بصفاتك المـــدح
وكأن ماقـــد غاب عنك له بأزاء طرفك عارضاً شبح
وإذا سلمت فـــكل حادثة جلـــل ، فلا بؤس ولا ترح

هنا نجد الشراح يتناولون فكرة الصباح تناولا سطحيا ، وغاية ما يقولون إن الصباح يقصد به الوضوح والضياء : ولا شيء أتم منه فى ذلك . ولكن الصباح فى القصيدة رمز . يجب أن تقرأ القصيدة ككل ، وألا ننصت إلى قول المتقدمين — خاصة — فيما يسمونه حسن الانتقال وروعة الاستطراد وما إلى ذلك . فالرمز مفهوم يحقق وحدة القصيدة تحقيقا بارعا . ولا نستطيع أن ندافع عن هذه الوحدة دون أن نتعمق مفهوم الرمز . الشاعر يقول إن وجه الخليفة أتم من الصباح . يقول إنه يتهلل وينطلق عند سماع المديح . ولكن ما علاقة هذا الكلام بما تقدم فى القصيدة . الشراح يقولون إن الشاعر قدم إلينا مادة حسنة الوقع فى أنفس السامعين ، وعبر على جسر من المبالغة أوقلب الحقيقة إلى موضوعه الأصلى وهو المديح . ولكن المسألة أعمق من ذلك . فالصباح ليس مجرد تعبير عن التهلل والضياء . الصباح هو الوقت السعيد الذى يجلب معه الصحة والغنى . ولذلك نجد أن الشاعر لم يتحدث فقط عن البشر والطلاقة والرضا بالمدح ، وإنما ضرب فى جهات متعددة فى وقت واحد . الصباح هو الشباب . نعم قال الشاعر إن الممدوح شاب صحيح البدن موفور العافية والثراء ، ومن أجل ذلك فهو خليق بأن يكون معشوقا تتطلع إليه النساء . وهكذا نجد أن الصباح ليس فى خدمة معنى واحد . الصباح من حيث هو فكرة ليس خاضعاً لوجه الخليفة أو لأى معنى آخر جزئى

محدود إنه ينطلق من السياق كطاقة كبرى يعيش فى داخلها كل شىء . الصباح لذلك متعدد المعنى ، يعطى الشىء ونقيضه ، يعطى فتنة النساء ويعطى مباهج الحكمة والعقل . لقد بدأ الصباح واقترن بالخليفة بعد أن عاشت تجربة الهوى والخمر ليلة . ذهب الليل وجاء الصبح أو لنقل ظهر الخليفة . ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول إن الصبح يعطى إلى جانب مفاتن الرجولة ووضاءة الحكمة معنى آخر . الصبح يطلق الكنوز المحبوسة فى الظلام . حينما يقال إن محمد ابن وهيب مدح المأمون يجب أن نكون على حذر مما تعنى هذه الكلمة . لقد استطاع الشاعر أن يتغلب على المديح وأن يذيبه : لقد جعله مجرد دلالة من دلالات رمز وفير الأبعاد هو الصبح . إن روعة الشعر العربى وقدرته على أن يعطى العرضى أو الوقتى من الأغراض والشواغل صفة الجوهرى والأساسى تحتاج إلى دراسة .

— ٩ —

يجب أن نعتمد على مفهوم الرمز من أجل دحض فكرة الأغراض ، ودحض السخافات المتعلقة بوحدة القصيدة . وبدلا من أن يدرس الشعر العربى دراسة أغراض علينا أن ندرسه دراسة رموز . فالرموز فى الشعر ليست بنات حديثة الميلاد ، وليست هناك طريقة واحدة أو طريقة مفضلة للانتفاع بها . ولأختم حديثى هذا بوقفة عند قصيدة جد قديمة ترجع إلى امرىء القيس .

يقول امرؤ القيس من قصيدة أولها :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالى ... وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

وهل يعمن إلا سعيد مخلد ... قليل هموم ما يبيت بأوجال

وهل يعمن من كان آخر عهده ... ثلاثين شهراً أو ثلاثة أحوال

ديار بسلمى عافيات بذى الخال ... ألح عليها كل أسحم هطال



وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا ... بوادى الخزامى أو على رأس أوعال
ألا زعمت بسباسة اليوم أننى ... كبرت ، وأن لا يشهد اللهو أمثالى
بلى رب يوم قد لهوت وليلة ... بآنسة كأنها خط تمثال
يضىء الفراش وجهها لضجيعها ... كمصباح زيت فى قناديل ذبال
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها ... تميل عليه هونة غير معطال
كدعص النقا يمشى الوليدان فوقه ... لما احتسبا من لين مس وتسهال
إذا ما استحمت كان فيض حميمها ... على متنتيها كالجمان لدى الجالى
تنورتها من أذرعات وأهلها ... بيثرب أدنى دارها نظر عالى
نظرت إليها والنجوم كأنها ... مصابيح رهبان تشب لقفال
سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت سباك الله إنك فاضحى ... ألست ترى السمار والناس أحوالى
فقلت يمين الله لا أنا بارح ... ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت ... هصرت بغصن ذى شماريخ ميال
فصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ... ورضت فذلت صعبة أى إذلال
حلفت لها بالله حلفة فاجر ... لناموا فما إن من حديث ولا صالى
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها ... عليه قتام كاسف اللون والبال
يغط غطيط البكر شد خناقه ... ليقتلنى ، والمرء ليس بقتال
أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ... ومسنونة زرق كأنياب أغوال

أعتقد أن من الأفضل أن تقرأ هذه القصيدة فى ضوء رمز الماء . لقد نزل الأسحم الهطال على الديار ، واستحمت هذه المحبوبة فطالعنا منها صورة الجمان . وسما إليها امرؤ القيس سمو حباب المـاء . وهذه الصورة إذن أكثر الصور

تـكراراً . ولذلك ينبغي ألا نتعجل المرور بها . إذا نحن أدرنا القصيدة على رمز الماء بدت متماسكة رائعة التماسك ، وبدت أعمق وأجمل مما نتصور لأول وهلة ونحن نقرؤها قراءة أغراض ومقدمات وما إلى ذلك من السخف . هذا المـاء هو الذى أهلك الديار . وهو الذى طهر بدن المعشوقة ، وملأها حياة . من أجل ذلك نستطيع أن نقول إننا أمام رمز الهلاك والحياة . الماء يحي ويميت . لقد أهلك الديار وأحيا صاحبته . امرؤ القيس مسوق — إذن — إلى هذا البحث عن ازدواج العناصر المتناقضة . ظاهر الأمر أن امرأ القيس يبحث عن اللهو ولـكن باطن القصيدة يختلف عن هذا الظاهر . روع امرؤ القيس بهلاك الديار وزوال الأحبة ، وبدأ يبحث عن مغامرة جديدة ليؤكد معنى الحياة أو استمرارها . كان امرؤ القيس حزيناً عابساً ثم بدا — بعد ذلك — منطلق الوجه راضياً . والحقيقة أن العبوس والرضا هما وجهان أو تعبيران انطباعيان عن ازدواج معنى الماء . هناك فـكرة الدمار تروع امرأ القيس . امرؤ القيس يحقق فـكرة الدمار من خلال تجارب الجنس . فى تجارب الجنس يبدو منتصراً حياً ، ولـكن هذا الانتصار يبدو — آنا عزاء ونسياناً لمرارة التفـكير فى مسألة العدم . هارب من الموت إلى الجنس ولا بد أن يعود من الجنس إلى الموت . لقد لاحظنا صورة حباب الماء : حباب الماء جزء من الماء ولـكنه من حيث شـكله لا يمـكن أن يبقى . حباب يذهب وحباب يجىء ، وهـكذا . ونستطيع أن نضم إلى ذلك صورة السيف وصورة الزوج الذى يعتدى عليه امرؤ القيس . عدوان امرىء القيس نوع من الدفاع ضد الخوف . آليات الخوف تسمح بوجود ظاهرة العدوان . وأداة امرىء القيس فى هذا العدوان هى السيف «ومسنونة زرق كأنياب أغوال» . أما القدماء فيقولون صاحبنا يهول ، ولـكن أنياب الأغوال فى عقل امرىء القيس . إنها من أجل ذلك تعبث به . كانت

صورة السيف عند امرىء القيس تلتبس بأنياب الأغوال مرة وتلتبس مرة أخرى بالنار .

حملت ردينيا كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

وفكرة النار وأنياب الأغوال والمارد المتمطى كل أولئك يفصح عن الخوف الرابض فى عقل امرىء القيس . خوف ذو ملامح قوية أسطورية ذات دلالة . هذا المقبل على النساء مروّع بأشباح ورؤى مخيفة ، وإحساس بالدمار لا يستطيع أن ينجو منه تماماً . والمهم هو أن أنياب الأغوال في هذه القصيدة يحسن أن ترتبط بالماء ، هذا الأسحم الهطال . انظر مرة أخرى إلى الربط الأسطورى بين صورة الأسحم الهطال وأنياب الأغوال . رمز الماء رمز شائق فى الآداب كلها ، ولما ينكشف بعد فى الأدب العربى بدرجة كافية .

— ١٠ —

بل إننى لا أشك كثيرا فى أن ما نسميه البديع ، وما إصطلحنا على تسميته لعبا لغويا أو زينة يجب أن يعاد النظر فيه ، فكثيرا ما أطل هذا الذى نسميه بديعاً على إدراكات أسطورية أو رمزية . وسأختار هنا بعض الشواهد دون أن أحفل بما نسميه الجودة والرداءة . يقول أبو تمام :

السيف أصدق إنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف فى متونهن جلاء الشك والريب

هنا نرى التقابل بين السيف والكتب . ونقول عادة إن أبا تمام معنى بالمقابلة والجناس والجمع بينهما بطريقة خاصة تعجبه وربما لا تعجبنا . ولكن إذا دققنا فى هذا الشعر وجدنا أن ما نسميه بديعاً يرتكز في الواقع على دلالة رمزية لا أشك كثيراً فى أن أبا تمام يفطن إليها . أبو تمام يقول السيوف في متونهن جلاء الشك . ونحن نقرأ هذه العبارة فنقول إن الحرب هى التى

دمغت المنجمين بالكذب وجلت الشكوك التى ساورت أنفس المنجمين والمتعلقين بعلم التنجيم وكتبه . ولكن هذا شيء يسير ، وإلى جانبه شيء آخر فالسيف رمز الحكمة التى تزيل وتقطع الشكوك والاضطراب وتوضح السبيل أمام المعرفة والحقيقة . وفى كثير من اللغات يرتبط مفهوم القطع والرؤية الواضحة وإقرار الأمور ، ومما يدل على ذلك قولنا فى اللغة العربية حقيقة قاطعة ومقطع الحق . ومن هنا يصح أن نفهم إعجاب بعض المتقدمين بهذا الشعر ، فهو إعجاب يجب أن يرد إلى أسباب حقيقية . أبو تمام إذن فى بديعه يحلل بعض دلالات السيف : السيف رمز واسع ، والدليل على ذلك واضح . فالألفاظ الدالة عليه في اللغة العربية كثيرة . وكثرة الألفاظ التى تطلق على أى شيء قرينة تدل على أننا أمام رمز . وما نسميه الترادف إنما هو فى الحقيقة تعبير عن كثرة جوانب هذا الشيء كثرة هائلة . وكأنما لا يسع المرء أن يستنفد معانيه . السيف إذن رمز . وأبو تمام يعنيه من هذا الرمز جانب دون جانب ، ويعبر عما يعنيه بطريقته الخاصة . ولكن حينما تعالج الكلمات كظاهرة خلاقة للمعنى يجب أن نعتبر بدلالة السيف الرمزية . أبو تمام يحيل على بعد سابق ، ويغرف من ماعون الرمز الواسع ، ويحاول أن يفصح عن هذا البعد إفصاحا ربما لا يرضى أذواقنا . إنه قد عبث بفكرة التأويل والاحتمال والاستنتاج من أجل أن يؤكد مفهوم الإدراك العيانى الحاسم الذى يرتبط بالسيف ، وهذا واضح خصوصاً حين نقرأ التقابل بين الصفائح البيضاء والصحف السوداء . ولنأخذ مثلا آخر :

وما ذهبت شمس الأصيل عشية   إلى الغرب حتى ذهبت فضة النهر

هذا ما يسميه الدارسون جناسا . والوجوه البلاغية إجمالا لا توضح المعنى فى قليل . وسيظل القارىء محتاجا إلى أن يسأل ماذا يعنى الشاعر

من وراء ذلك « الجناس ! » . وهنا نجد الجواب السريع يعنيه العبث . ولكن في وسعنا أن نقول ولكل عبث معنى . كذلك علمنا أصحاب الدراسات السيكلوجية . ولذلك ينبغي أن نتمهل في دراسة الشعر وهذا الذي نسميه بديعاً. الشاعر يربط بين الذهاب والذهب . وهذا الرباط لا يسترعي اهتمامنا . وسبب ذلك أننا لا نستقرئ رمز الذهب في اللغة والشعر استقراء حسناً . الذهب في البيت مقترن بفكرة الزوال والمغيب . لقد ألح الشعراء على ذهب الأصيل ، يعنون به جمال النهار الذي يغرب . ففكرة الزوال مرتبطة بصورة الذهب . انظر أيضاً إلى هذين البيتين :

إني أرى شمس الأصيل عليلة ترتاد من بين المغارب مغربا
مالت لتحجب شخصها فكأنها مدت على الدنيا بساطا مذهبا

لنلاحظ أن الشمس عليلة وأنها نشرت بساطا من الذهب . هذا البساط هو الكفن الغريب الجميل الذي غطيت به الدنيا . نحن أمام منظر جميل يذبل . وذبول هذا الجميل هو الذي عبر عنه الشاعر ببساط من الذهب . ومن أجل ذلك قلت إن الذهب يعبر عن سقوط الحياة وانهيارها وما يشبه البهجة بالخلاص . وحينما يرى المرء ذهباً في المنام ويسأل الناس ماذا يعني هذا الذهب يقولون له هذا فقد . وحينما يصغي المرء إلى الأمثال العامية تجدهم يقولون : الموت مكبة من ذهب لمن ذهب . في كل أولئك نجد أن الذهب والذهاب ليسا مجرد لعب خاو من الدلالة . إن تشابه الألفاظ يعني أن هناك تقاربا أو تجاوبا خافياً في الدلالة . وحينما نقرأ قول الشاعر ذهبت الشمس فضة النهر يمكن أن نقول هذا الماء الذي يرتبط بمفهوم الحياة قد خيم عليه لون جميل ورهيب ، وبعبارة أخرى نجد ما يشبه صحوة الموت . هذه صحوة النهار الأخيرة قبل أن تغيب الشمس . وقد جعل الشاعر السبيل إلى هذا المعنى الربط بين الذهاب والذهب .

لم يكن البديع إلا مرحلة خاصة من مراحل حياة الرموز فى الشعر العربى . ولا يوجد معنى حقيقى لفكرة تقاليد الشعر بمعزل عن هذه الرموز . ليست تقاليد الشعر العربى هى التشبيه الرائع أو الاستعارة القريبة ، وإنما هى رموز خاصة تداولها الشعراء كل بطريقته الخاصة . والبديع — إذا أصررنا على استعمال هذه الكلمة غير الوضيئة أسلوب خاص فى فهم الرمز وتناوله . لنقرأ مثلا قول أبى تمام :

تردى ثياب الموت حمرا فما أتى   لها الليل إلا وهى من سندس خضر

ويحسن بنا قبل أن نعلق على هذا البيت أن نلم بسياقه :

توفيت الآمال بعد محمد   فأصبح فى شغل عن السفر السفر

وما كان إلا مال من قل ماله   وذخراً لمن أمسى وليس له ذخر

وما كان يدرى من بلا يسر كفه   إذا ما استهلت أنه خلق العسر

ويقول فيها :

غدا غدوة والحمد نسج ردائه   فلم ينصرف إلا وأكفانه الأجر

وبعده البيت وبعده :

كأن بنى نبهان يوم وفاته   نجوم سماء خر من بينها البدر

يعزون عن ثاو تعزى به العلا   ويبكى عليه الباس والجود والنصر

يقول الشراح إن أبا نهشل محمد بن حميد ارتدى الثياب الملطخة بالدم ، فلم ينقض يوم قتله ، ولم يدخل فى ليلته إلا وقد صارت الثياب خضراً من

سندس الجنة . كنى الشاعر عن الغنى ثم كنى عن دخول الجنة(٥) . ولا يمكن فهم هذا الشعر إلا إذا عرفنا أن الثياب رمز متداول بكثرة فى الشعر العربى .

يقول كثير عزة :

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا غلقت لضحكته رقاب المال

فالرداء يرتبط بالكرم ويرتبط أيضاً بكل معانى الفضيلة الخلقية والعقلية فضلا عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية . ولذلك نجد أن أبا تمام يستخدم رمزاً ذا تاريخ طويل . ولكنه لا يقلد أحياناً تقليداً سطحياً مباشراً . وإنما يعيد تكوين الرمز بطريقة بارعة . أبو تمام عرف أن فكرة الثوب ترتبط بفكرة التطهير ، وأن الكفن — فى هذا الضوء — هو إعطاء الميت فرصة العبور إلى أرض الطهارة والصفاء فى نقاء وأمان من النجس والأذى . الميت يترك هذه الحياة ويكفن . وهذا الكفن يتم الغسل والتطهير ويحفظ الجسد من كل شائبة . الكفن إذن قمة التطهر . والتطهر كامن فى استعمالات الشعر الخاصة بالفضائل الأخلاقية والنفسية . يقول أبو تمام إن أبا نهشل تردى ثياب الموت حمراً ، ويقول الشراح إنه قتل . والنثر — دائماً — بسيط وحيد الجهة أقل من أن يعطى إمكانيات الشعر . أبو تمام يذكر الكفن صراحة فى البيت السابق . الكفن فكرة منبثقة عن سياق الموت وسياق الرداء وسياق الأجر : نجد أن القتل والكفن فكرتان متناوشتان بينهما ما بين طرفى الاستعارة من تفاعل . القتل جعل الكفن أحمر . والكفن جعل القتل إعداداً للحياة الآخرة : وبهذا نجد أن فكرة الكفن أو الثوب عدلت من مفهوم القتل تعديلا غير قليل . إننا هنا إذن نتحرك فى داخل علاقة متناقضة بين القتل أو الدم والثوب .

وبرى أن الدم قد استحال فى الحقيقة معناه . وهنا أيضاً ينبغى أن نقرأ الشعر العربى وأن نفض بعض رموزه مرة أخرى : كان عمرو بن كلثوم يقول :

بأنا نورد الرايات بيضـــا ونصدرهن حمراً قد روينا

الحمرة والرى متلاصقان . رويت الرايات بالدم الأحمر . يقول أبو تمـام أيضاً تردى ثياب الموت حمراً . وهنا نجد أن فـكرة الرى التى غذت باستمرار فـكرة الحمرة لا يمكن أن تهمل ببساطة . فليس لمعني الدم وجود منفصل عن تاريخ استعماله فى الشعر قبله : لقد روى أبو نهشل ثم قتل . حينئذ نجد أن فـكرة النصر قد لعبت دوراً كامناً من جهتين إحداها فـكرة الجنة والحمد والثانية فـكرة الشجاعة أو البطل الذى مات غارقاً فى دمه ودم أعدائه معاً والواقع أن اللون الأحمر معقد الدلالة فى هذا البيت . ذلك أنه — أيضاً — لون عرضى قابل للزوال السريع . فالقتل ليس حقيقياً أو كاملاً . وهذه مسألة يجب أن نعاود التفـكير فيها . وكذلك نلاحظ أن ارتباط فـكرة الثوب بالتطهير والطابع الروحى هى التى جعلتنا نتقبل الاستحالة السريعة التى أصابت هذا الميت العظيم . لقد زعم بعض الباحثين القدماء أن أبا تمام لو قال فما اختفى عن العين بدلا من قوله فما أتى لها الليل لـكان أفضل . ولـكن أبا تمام أكثر بصراً بالشعر من أن يقع فى مثل هذا الخطأ ، لأن الليل هو الوقت الذى تنطلق فيه قوى الروح من عقالها ، وبذلك دخل فى بناء رمز آخر هو الثوب السندسى الأخضر . وقد استطاع اللون السندسى الأخضر أن يجعل فـكرة القتل فـكرة عابرة سريعة فى حياة أبى نهشل . أبو تمام يحسن فقه الثياب فى الشعر كـكل شاعر كبير يستوعب رموز تراثه .

رموز الشعر العربى هى تقاليده ، وتطور مسير الشعر العربى هو تطور الدلالات التى أصابت هذه الرموز . ولكن فكرة الصورة المنمقة التى تتمثل فى التفرقة بين عدة وجوه نسميها التشبيه والاستعارة والبديع عبثت بعقولنا كثيراً ، وأصبحنا ننسى أن المعنى بنية رمزية واحدة . إننا فى كل حالة نواجه رمزا . ويجب أن نفرغ من الاعتقاد السخيف بأننا نواجه مرة تشبيها ومرة استعارة ومرة رمزا . نعم إن الرمز متعدد المظاهر ، ولكن فكرة الرمز هى هى لأنها قلب المعني . وإذا تعمقنا هذه الفكرة فسوف نجد أن كثيراً من وصف تطور الشعر العربى وبخاصة الشعر المعاصر غير مقنع على أقل تقدير . لنعد إلى قراءة الشعر العربى ، وقد طرحنا جانبا مفهوم المقارنة ، إذ ذاك يبدو لنا (أيسر) الشعر رائع الخيال حافلا بالمعنى . لقد تعودنا أن نقرأ كثيراً من الشعر ، وأن نشعر أننا فهمناه . ولا شك أن هذا الشعور غالبا ما يكون عائقا منيعا . قال امرؤ القيس :

كأنى بفتخاء الجناحين لقوة … صيود من العقبان طأطأت شملال
تخطف خزان الأنيعم بالضحى … وقد حجرت منها ثعالب أورال
كأن قلوب الطير رطبا ويابساً … لدى وكرها العناب والحشف البالى
فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة … كفانى ، ولم أطلب ، قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل … وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى
وما المرء ما دامت حشاشة نفسه … بمدرك أطراف الخطوب ولا آلى

تقول إن الرطب من قلوب الطير يشبه العناب ، واليابس العتيق منها كالحشف البالى . وهذه هى طريقة المقارنة . وهذا هو الشعور الغريب بالفهم

يأتينا من كثرة قراءة الشروح والشعر ، ويأتينا من مصادر أخرى هى الثقة بالبساطة . والواقع أن إعجاب القدماء أنفسهم بالشعر ينبغى أن يكون باعثا على معاودة الفهم . لقد أعجبوا بشعر كثير عجزوا عن تفسيره . وجاء المحدثون فنقضوا أذواق القدماء ، واستقبحوا كثيراً مما أعجب المتقدمين . وظل الشعر نفسه مهملاً ، ضاع بين عجز المتقدمين وميل المحدثين إلى التقويم ، وإعلاء ما قد يسمى الذوق المعاصر أو الحديث . ولهذا الإعلاء مكانه ، ولكن لفهم الشعر مكانا ينبغى أن يظل محفوظا . . . لقد جعل امرؤ القيس الطيور والحشف والعناب مادة تفكيره فى الحياة . إن طابعاً من الأسى يشيع فى عقل امرئ القيس ، ولا ينفصل تماما عن فكرة الصيد . ويظهر أنه يقتفى — فى الصيد وطلب المرأة — مطلبا عزيزاً لا يكاد يحققه . فالطير الذى يخيِّل إلينا أنه صاده يلتقى مع الطموح . الطموح هو قلب هذه الصورة ولو قد تشبثنا بفكرة الشبه ضل من بين أيدينا نسيج هذا المعنى كله ، فالطير والعناب والحشف أطراف متواشجة تبعث على التفكير ، تلتقى وتعود فترتطم . الحشف هو التمر الردئ البالى . التمر هو طعام أهل الصحراء الأول . والنخلة هى شجرة الحياة بالنسبة للعربى والسومريين . والعناب ما هو ؟ أهو حياة طيبة سلسة القياد . ينبغى أن نضع الطير والحشف والعناب فى إطار واحد هو إطار الحياة المعقدة التى تتفاوت مشقة ولينا . العناب والحشف البالى ليسا صورتين جئ بهما لخدمة الطير فحسب كما نتوهم . الحشف البالى هو الحياة التى ينكرها امرؤ القيس . نعم إن التمر الردئ هو مثال الحياة الرديئة . هو طعام السوقة من الناس . وإذا لم تهن نفس المرء فليسع إلى العناب . هذا العناب يورث الحزن والأسف . إنه الحياة النبيلة أو هو تاج امرئ القيس . العناب ليس يسير المنال ، ويجب أن نتناول صورة الطير كلها تناول الحلم والخيال . ففكرة الحلم تلائم السياق

كله ملاءمة تامة . أما الدلالة الحرفية أو الحقيقية فتذهب بالمعنى وتؤكد — تبعا لذلك — أن العناب والحشف البالى صورتان ملحقتان تابعتان . وتلك هى فكرة الوصف مرة أخرى ، أعنى وصف الطير . وهذا الذى نسميه وصفا وصيداً وطيراً ليس إلا متاعب الطموح . وحينما يذكر امرؤ القيس العناب والحشف يكون قد عبر عن هذه المتاعب مرة أخرى بطريقة خاصة لم تعد شائعة على هذا النحو فى الشعر ، وهى من أجل ذلك غامضة فيما يبدو .

— ١٣ —

علينا أن نحارب الشعور بأن الشعر مفهوم ما لم نتعثر فى ربط علاقاته النحوية أو ما لم يحرك أذهاننا بأفكار صريحة مباشرة . إننا نرى أن التشبيه أو ربط المرئيات والمحسوسات بعضها ببعض فكرة جديرة بالرفض . المعنى نشاط إنسانى رمزى ، واللغة ليست إشارات إلى أشياء سبقت قبل وجودها . ومن الخير أن تتضافر الجهود على إنعاش دراسات كثيرة فى فلسفة الدلالات ومفهومها فى الشعر خاصة ، وأن ندرس قصصنا وأساطيرنا وتراثنا فى ضوء الرموز التى تكشف عن القيم الباطنية الكامنة . ومن أجل ذلك يجب أن ينظر إلى التراث كله نظرة موحدة . وقد ظللنا حتى الآن نعزل الشعر عن المادة القصصية فأضاف ذلك إلى الصعوبات الجمة التى نواجهها فى كشف الرموز أو لنقل فى كشف المعنى .

المراجـــع

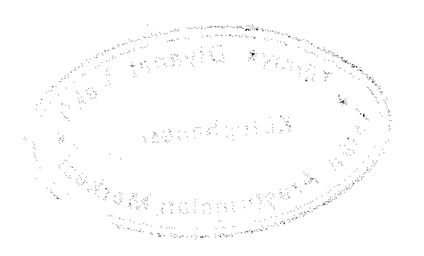
(١) معاهد التنصيص شرح محي الدين عبد الحميد جـ ٢ ص ٤ .

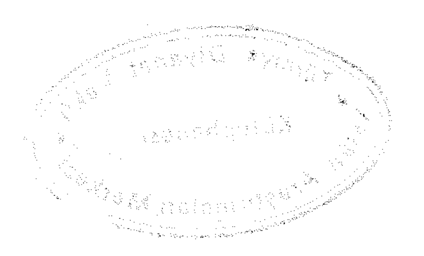
(٢) عباس العقاد : الفصول ص ٩٤ .

(٣) معاهد التنصيص : جـ ٢ ص ١٩ .

(٤) نفس المرجع : جـ ٢ ص ٢٧ .

(٥) نفس المرجع : جـ ٢ ص ١٧٨ و ١٧٩ .





مثل كروتشه واللغويين . كروتشه يذهب إلى أن اللغة هى فى أساسها تعبير عن الذات وأداة خلق ونتيجة حدس ينبغى أن يجد التعبير . وقد وجد كروتشه فى مذهبه الخاص بأستاطيقية اللغة ذاتها أتباعا غير قليلين من بينهم فوسلر . والحقيقة أن الضجة التى ثارت حول آراء كروتشه لاضرورة لها . ذلك أن كروتشه — كفيلسوف — يصف العملية السيكلوجية التى ينبع منها التعبير على حين أن نقاده عنوا — فحسب — بشكل التعبير نفسه . والمحزن أن آراء كثيرين من نقاد كروتشه تتجاهل القوى الروحية التى توجه خلق اللغة ونموها[٢] والحقيقة أن اعتبار خلق اللغة وتطورها عملية ميكانيكية يعدل إنكار مبدأ السبب والنتيجة . ورأى كروتشه وأتباعه يستدعى منا فى هذا المقام المزيد من الانتباه. والدرس الذى يمكن استخلاصه من النزاع الدائر حول هذا الجانب هو أن النظرة إلى اللغة على أنها نحو أو فن نظرة اعتبارية تختلف باختلاف المقصد الأساسى من الدراسة . وليس من الغريب تماما أن نجد بعض متقدمى اللغويين العرب يذهبون إلى أن كل متكلم شاعر إلى حد ما . وبعبارة أخرى يمكن أن نقول إن الفن كامن فى كل مقال لغوى . والشعر بناء على هذه النظرة هو استخدام فلسفة اللغة ، لأن فلسفة اللغة وفلسفة الفن شىء واحد فى رأى كروتشه . ولكن قد يعترض الباحث بين وقت وآخر على هذه النظرة . وهل كل تعبير بالصوت موسيقى ، وهل كل استخدام للون رسم ؟ هل أكون موسيقيا حين أصفر أو رساماً حين أرسم علامة الصليب على الحائط ؟ يصر كروتشه على أن يقول إن الإنسان يتكلم بلغة شاعرة فى كل وقت ، فكيف نستطيع تفهم مثل هذه العبارة . هل نقتصر فى فهمها على الرجوع إلى العملية السيكلوجية دون تمحيص شكل التعبير ؟ هنا نجد فوسلر يوضح الموقف بطريقة عملية ويتناول بعض العبارات مثل : « روز ، أحضرى لى الخف ، وأعطينى قبعة الليل »

هل نستطيع أن نعتبر مثل هذه الجملة شعرا ؟ يقول فوسلر من الممكن أن يقال هذا شعر ، وأن يقال هذا تعبير بعيد عن الشعر تماماً ، وكل حكم يجد ما يسوغه . من الصواب أن تدعى أن هذا نثر لا شعر ، ومن الجائز أن تعد هذا النثر شعرا إذا كان الشعر هو التعبير اللغوى عن المطالب أو الرغبات . من الجائز أن يقال إن المجال هنا عملى ، وليس هذا الكلام ذا قيمة استاطيقية متميزة ، فأولى ألا ندخله قسرا فى مجال الشعر : والذى يصر عليه فيكو وهردر وهما اللذان بشرا بدعوة كروتشه فضلا على أتباع كروتشه وبخاصة فوسلر أن عنصرا من الشعر موجود فى كل شكل من أشكال اللغة . هناك شعر بالقوة . وهناك شعر متحقق فى أزهى صوره . إن العبارة السابقة عن الخف وقبعة الليل تواجهنا فى كوميديا البرجوازى المتحذلق ، ولكنها لا تتضمن من المادة الشعرية التى تكون جوهر اللغة أكثر مما تتضمنه على لسان أى فرنسى عادى بعيد عن مسرح موليير . فشاعريتها راجعة إلى كونها لغة لا إلى قائلها ومكانها . لقد خوطبت روز أو نيكول بكلمة Vous كما لو كانت أكثر من إنسان واحد . فى هذه الصورة المهذبة التى تعتبر الواحد كالجمع وتهوى بالمتكلم وترتفع بالمخاطب ، وتعطى نوعاً من التعظيم له ولو كان خادماً . وإذا كنا نرى هذا تواضعا وحسن خلق فإننا نرى قبل ذلك قوة الخيال وما يصاحبه من خوف وحقد وثقة وحب وكراهة تجعل كل شىء حتى أتباعنا من الناس يؤلفون صورة وهمية فى عقولنا .

ومع أن السيد ربما لا يرى شيئاً غامضا أو سحريا أو عجيباً فى روز فإن جوا من السحر أو الغموض يعلق باسمها وبخاصة إذا كان لها محب يتنهد قائلا يا روز يا روزى وما أشبه ذلك . ثم لدينا أيضاً الطلب فى أعطينى وأحضرى لى الخف . وهذا الطلب صنعه الخيال . فالإرادة تعبر عن نفسها مباشرة

فى أعمال لا فى كلمات . والإنسان يستعمل اللغة حينما يعوق فعله عائق . فموضوع التعبير — إذن — هو الإرادة السلبية الضعيفة أعنى إرادة التخيل والتصور . الطلب اللغوى هو الدافع إلى خلق حالة شعرية من تلك الإرادة . وبعبارة أخرى تعتبر الأفعال الطلبية صوراً وقصصاً ذات مغزى أو استعارات . تعتبر ظلا وانعكاسا لإرادتنا وقد ترجمت إلى شعر . فليست الإرادة فى اللغة إرادة موضوعية بل هى إرادة ذاتية تخيلية ، وليست تحققا إيجابيا فعالا . الفعل الطلبي فىاللغة تعبير ينطوى على الاستسلام والبحث عن القوة والثقة من خلال القول ذاته . أما بقية أجزاء التعبير أعنى خف غرفة النوم ، وقبعة الليل فأمرها يستغنى عن التوضيح ؛ فهى كما ترى خيالات كاملة اخترعها الإنسان اختراعا . وقد دأب الإنسان على أن يعزو بهذه الطريقة الشعرية حاجاته وملابسه إلى الليل(٣) .

من الممكن إذن أن نبحث عن شاعرية اللغة بهذا المعنى ، وأن نتأمل — كثيرا من الصيغ تأملا يفيد فى توضيح جمالياتها كشعر . والواقع أن الدراسة اللغوية الخالصة تخيّل إلينا أحياناً أن معانى التراكيب والعبارات واضحة فى كثير من الأحيان . وبعبارة أدق إن دارس اللغة لا يعنيه أن يقرأ فى العبارات أو المستويات المألوفة آثار دراما أو توتر أو تضارب أو تراجع أو تظليل عناصر واضحة أو ما يختلط بكل عاطفة من بواعث الانتقال إلى ما يقابلها . فضلا على أن عناية اللغوى بالمعنى من حيث هو تفاهم مشترك قد تغريه بأهمال مظاهر الخيال الكامنة فى المستويات الدنيا من اللغة . والمهم هو أن الموقف الأستاطيقى من اللغة يقوم على تفتيت فكرة التوصيل ، وقد يوضح موقف الخلاف الكامن دائما فى العلاقة بين الأنا والآخر .

شاعرية اللغة تتضح فى تسمية الأشياء . نحن نعرف أن الحصان هو اللفظ المستخدم للتعبير عن الحيوان المعروف . وإذا سألنا كيف سمى الحصان بهذا الاسم فقد سألنا فى الحقيقة سؤالا شاقا . ولكن هناك طائفة من الباحثين فى اللغة يستنكرون مثل هذا السؤال(٤) ، ويقولون إن آباءنا وأجدادنا سموا الحصان منذ آلاف السنين ، هؤلاء يرون أن كل ما يتعلق بالتوضيح والتفهم فى الإجابة عن هذا السؤال أمور من قبيل الظن والتخمين الذى لا طائل وراءه ، وهم يسمون توضيحات الباحثين المتصلة بهذه المجالات شروحاً وهمية . صحيح أن الافتراضات التى توضح موقفاً من الشىء المشار إليه قد تبدو غير مقنعة تماما ، ولكن هذا لا يسند الموقف السلبى من اللغة والاكتفاء بالعمليات الميكانيكية فى الرصد والتسجيل . وهذا الاتجاه الأخير لا يدعم أية نهضة روحية . إننا بذلك نقطع الصلة بين اللغة وظروف قائليها ونجعل الدراسة اللغوية نوعا من علم الطبيعة . ولكن اللغة نشاط إنسانى يقوم به بشر يخضعون لظروف معقدة كثيرة .

المنهج الوصفى المحبوب لا يمكن الاكتفاء به ، والذى يدرس اللغة دراسة الأدب يضطر إلى أن يسأل أسئلة كثيرة خصبة مهما تكن طبيعة الإجابات الممكنة ، فصفة الظن والاحتمال لا تفقد قيمتها فى هذا المجال . والدقة أو الصدق حكم يختلف معناه من سياق إلى آخر . وليس هناك معنى مطلق للصدق — كما هو معلوم — إننا حينما نقرأ المعجم نلاحظ لأول وهلة بعض التفاوت بين ما نسميه المعانى الحسية والإدراكات العقلية والوجدانية . فهل نتغاضى عن النسيج المبهم الذى يربط بين هذه الجوانب بحجة البحث عن الدقة وتجنب

الظنون والافتراضات الجدلية ؟ . وهل نحرم أنفسنا من قراءة اللغة وموادها قراءة شاعرية ؟ إن المعنى لفظ يطلق على عدة وظائف ، ومن بين هذه الوظائف ما لا نستطيع كشفه بغير الأسلوب الشاعرى . لدينا مثلا الجانب الأسطورى فى المعنى . هذا الجانب الذى قرره ما كس مولر . وقد وضح لنا أن ما نسميه استعارة ينطوى — فى كثير من الأحيان — على أسطورة منسية . لنفرض أننا نواجه بعض الكلمات مثل الشمس ، حينئذ نلاحظ قولهم الفرس الشامس ، والشموس بمعنى إظهار العداوة ، وشمس بمعنى استراب وشمس مساعد القسيس والشامس الرجل الشرير . ولا يمكن أن نوضح الموقف الإنسانى من الشمس بمعزل عن هذه العلاقات والفروض التى نستطيع بواسطتها أن نرى ما قد يرتبط بالشمس من عنصر العبادة ، والعبادة تنطوى فى داخلها أحيانا على بواعث الشعور بالخوف والريب والخصومة الخافية ، ومن الممكن أن نفيد من هذا الظن حينما ننظر فى مدح الرجل وذكر الشمس . فقد ينطوى هذا المدح على ضرب من إعادة التابو ، وكأن فكرة المدح لا تقوم — كما أشرنا — على مجرد وصف قيم الحياة أو الأخلاق الفاضلة ، بل تتضمن — فى الحقيقة — ما هو أبعد من ذلك . فالعلاقة بين الخوف والرجاء الماثلة فى طقوس العبادة يحسن ألا تهمل فى بيان ما نسميه مديحاً . هذه التسمية التى تأخذ جانباً واحداً من المعنى . فكرة الخصومة الكامنة بين البطل أو ذاك المعبود والعابد أو المادح ليس من اليسير إهمالها . فذكر الشمس لا ينطوى — إذن — على مجرد نباهة الذكر وعلو المنزلة ، وإنما يعنى ما هو أبعد من ذلك . وبعبارة أخرى إن العلاقات الأسطورية الكامنة فى الكلمات تعطينا أضواء هامة . ونستطيع على هذا النحو أن نغير نظرتنا إلى فكرة المديح تغييراً أساسياً إذا دققنا النظر فى بعض وجوه المعنى ، وتجاوزنا ما يسمى — عادة — باسم المعنى

الإشارى . إذ ذاك نجد أن الشاعر العربى — كأى إنسان متحضر — يحتفظ فى نفسه ببقايا شعور قديم ؛ فعلاقته بمن يرفعه ويجله فيها بقية من علاقة أسلافه وتمثلاتهم . ولهذه العلاقة الأولية صورة باقية في قرارة النفوس . وكأن المديح مناسبة للربط بين موقف جد قديم وموقف آخر طارئ حديث .

ونستطيع أن نتابع هذا الفرض قليلا فنقول إن الناس ألحقوا بالشمس كل ما هو للأسد من الصفات(٥) ، فنسمع حينئذ بلبد الشمس وبراثنها وفرائسها وعرينها ونسمع بالشمس الفاتكة والمزمجرة والمرعبة . وفي كل ذلك عناصر قصص أو أساطير تغرينا بأن نتشبث بعلاقة التابو ، وألا نقف عند الظاهر اليسير من التقدير الأخلاقى أو الاجتماعى .

لا شيء أخطر من تصور سهولة تقرير معانى الكلمات ، وبخاصة إذا كانت كثيرة التداول على ألسنة الناس مثل الشمس والقمر . إذا قرأنا مادة القمر وجدنا فكرة المقامرة ، فهل نستطيع أن نفيد من ذلك شيئاً فى تصور معنى القمر ذاته ؟ وبعبارة أخرى هل نستطيع أن نجد صدى الأساطيرفى بنية المعنى . عبادة القمر مشهورة منتشرة وبخاصة عند الساميين . لقد لاحظ الإنسان ما يعترض القمر من تغير فى شكله حين ينمو ويستدير ثم يصغر ويموت . هذا المثل السماوى يرى فيه كل ما فى الحياة الأرضية من نمو وتراجع . فإذا أشرق القمر ونما نمت النباتات . فهذه هى العقيدة الشائعة والعلم الشعبي المتداول فى كل مكان . وأحيانا يعتقد الإنسان أن القمر المتضائل يمثل هو الآخر قوة إلهية لنمو الكائنات التى تنتمى إلى عالم الموت أو العالم السفلى . فالنباتات إذن تنمو وتجف وفقاً لحالات القمر المتعاقبة . ولهذا يعتقد الناس أن في القمر قوة هائلة تسبب ما يعترض كل شيء من حياة أو موت . كذلك

كان من الشائع أن القمر مستقر المادة السائلة ، وهى — بحسب الفسيولوجيا القديمة — مادة النمو . ففقدان الماء يسبب فقدان النمو ومن أجل ذلك كله نستطيع أن نقول إن الإله القمر يدبر أمر النجاح والإخفاق أو الازدهار والانهيار الذى يتمثل فى العالم[٦] . قد يكون فى مثل هذه المعلومات بعض التوضيح للموقف الصعب . هناك ضرب من الربح والخسارة ، من القوة والضعف ، من الانتصار والهزيمة فى يد القمر . إن الدلالة الإشارية للقمر والمقامرة معاً ربما لا تكون أهم شيء يقف عنده المشغوف بالجانب الأستاطيقى فى اللغة . هناك جوانب أسطورية تفيدنا مرة أخرى فى قراءة الشعر . وإذا كان من اليسير أن نقول إن عبادة القمر وأساطيرهذه العبادة معروفة ، فإن الموقف من فكرة القمر فى اللغة قد أصبح أشق وأبعد منالا مما تصورنا أول وهلة .

— ٤ —

إن موضوع الترابط بين الأفكار فى داخل اللغة شائق وعسير ، ولكن من واجبنا أن نخوضه في صبر إذا حرصنا على أن نفهم الشعر واللغة معاً . لنضرب هنا بعض أمثلة أخرى ، ما الكثيب ؟ هنا نجد أن الإجابة عن هذا السؤال تختلف باختلاف المقصد من الدراسة . فإذا كنا بصدد فهم روحى للغة فلن نقنع أبداً بقولنا إن الكثيب تل صغير أو طائفة متراكمة من التراب . مثل هذه الإشارة نافعة في تكوين معجم وتعليم اللغة للأجانب وإقامة حدود فاصلة بين الأفكار . ولكن إذا قلنا إن اللغة موقف إنسانى من كل شيء بدا هذا الفهم عاجزاً . وإذا قرأنا ما نسميه وصف المرأة بالكثيب فى الشعر بدأنا نتحسس علاقة ربما تكون كامنة فى قلب اللغة ذاتها . ذلك أن ما نسميه المدلول الشاعرى لا يتميز أحياناً تميزاً جوهريا من النشاط الخيالى الكامن

فى الكلمات . ولكن السبيل إلى هذا النشاط غير معبد ؛ فنحن نحتاج إلى أن نعرف استعمالات الكثيب ووظائفه ، كأن نلاحظ مثلا نوع الأبنية التى تقام على مرتفع من الأرض ؛ فقد كان الساميون مثلا يقيمون معابدهم — غالباً — على هذا المرتفع[٧]، ثم نحتاج إلى النظر فى الروابط بين الكثيب والكثبة وهى القدح المملوء باللبن . أى أن العلاقات اللغوية تحتاج بعبارة مختصرة إلى قراءة أقرب إلى أحلام الشعراء . إن قدحا مليئاً باللبن يعتبر دلالة مثيرة . فاللبن هو مادة الحياة الأولى فى البيئة العربية البدوية . ولكن ما العلاقة بين هذه الحياة المفترضة وفكرة الكثيب . هنا نستطيع أن نقول إن المرتفع من الأرض هو المكان الذى تظهر فيه حياة الأرض أو النبات . وبعبارة أخرى الارتفاع صورة الحياة على عكس الغوص فى الأرض . الأرض تحيا حينما تكون عالية . ومن ثم نجد أن الكثيب لا ينفصل عن فكرة الحياة . هنا نجد أن الشعر يوضح اللغة بمثل ما توضح اللغة الشعر . أى أن الشاعر حين يدخل الكثيب فى نظام تصوره للمرأة يعنى بذلك أن جسم المرأة الملىء قادر على إعطاء معنى الحياة بشكل واضح . الكثيب رمز يحمل الحياة النامية المقدسة ، وحينما نواجه اللغة كرموز نستطيع أن نصل إلى نتائج خطيرة تمس مقررات كثيرة عن الشعر العربى لا تثبت للمراجعة الدقيقة . خذ مثلا كلمة الكثيب . الدلالة الإشارية الساذجة تجعلك تقول إن تصور المرأة هنا تصور حسى ، والشاعر مشغول بالجسد . أما التصور الرمزى للدلالة فتجعلك تحترز . ذلك أن الكثيب أعمق مما تصورنا . ومبدأ الحياة المقدسة يطل علينا . والجنس إذن معقد الجوانب .

الشاعر يفصح — كثيرا — عن العلاقات الكامنة فى الاستعمالات اللغوية . وهى علاقات أسطورية عبر المنطق لاتنجلى دون الرجوع المطمئن إلى الشعر

والأساطير واللغة وكل مقومات الحياة الروحية . أى أن الدلالة الإشارية — بعبارة أخرى — أبسط بكثير من نظام العلاقات الإنسانية المعقدة . خذ مثلا آخر كلمة الجدول . لدينا مع الجدول فى أسرة واحدة الجديلة أى خصلة الشعر . بعض الشعراء يرون فى الأمواج جنيات مهدلات الشعور . هنا نتذكر استعمال الجدائل ، ونرى الشاعر وقد قرأ المعنى الباطن فى اللغة وأعاد تمثله بطريقته الخاصة . من أجل ذلك كان الشعر فى كثير من الأحيان « بعثا » للغة وأحسن الطرق الممكنة لفهم جوانبها الصعبة الدقيقة. ولنترك الجدول إلى لفظ النهر هنا نجد المادة غريبة . يقال أنهر وانتهر أى سال العرق دماً غزيراً . ونمضى فى تبين معنى النهر ونلجأ إلى الشعر فنجد الشعراء يشبهون — كما يقال — النهر بالسيف . حينئذ نرى الموقف معقدا ، وأن حاسه خيالية غير واضحة تلعب فى تصور العربى . ويظل نظام المعنى فى اللغة والشعر محتاجا إلى كشف أكبر ، وننقب فى التمثلات الأسطورية القديمة للنهر فنجد أحياناً أن النهر أو الماء يعمل من أجل إحراز النصر على الموت ، ونجد فى الأساطير البابلية على الخصوص الالتباس بين فكرتى الحياة والموت بالنسبة للنهر والماء . من أجل ذلك نقول إن العلاقة بين ماء النهر والدم ليست هى الفيض أو الكثرة ؛ فالعقل البشرى قل أن يعمل من خلال الشبه العارى من الخيال . ويسعنا الآن بعد أن نقرأ الاستعمالات اللغوية وما بأيدينا من الأساطير أن نقرأ الشعر قراءة أفضل .

— ٥ —

لقد حاولنا فى هذه الكلمات أن نقرب بين دراسة اللغة وفهم الشعر ، وليس من المستبعد أن توضح لنا الدراسة الناضجة للغة كثيرا من شئون الموقف الأستاطيقى فى الشعر العربى . ولكن هذه الدراسة لم تكد تبدأ بعد . إن ظواهر أساسية فى تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر واللغة والفلسفة والدين . قال الأستاذ العقاد فى كتابه

عن اللغة الشاعرة (٩) إن الـكلمات التي تستعمل للتعبير عن الغرض الحقيقى والمعنى المجازى فى اللغة العربية كثيرة ، وليست بهذه الـكثرة فى اللغات الأوربية : العظمة صفة العظيم ، والعظيم هو كبير العظام أو الـكبير الأخلاق والمزايا . والأنفة هى حركة الأنف فى حالة الترفع والاشمئزاز وهى حركة تشبه الإشاحة بالأنف أو ضمه لاتقاء رائحة تعاف ، والعزة يوصف بها المـكان المنيع والرجل المنيع ، فالعزيز فى الحالين غيرالسهل المباح . والنبل ما ارتفع من مكان أو شأن وكذلك الشرف وهما وصفان للخلق الرفيع والمرتبة الرفيعة . والرحمة هى عاطفة ذوى الأرحام ، وتدخل العاطفة مثلها فى هذا القياس فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المـكان . والجمال مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم . ثم يستطرد الأستاذ العقاد بعد ذكر الأمثلة والمغامرة فى كشف الرابطة بين المستويات اللغوية إلى تعليل هذا الفارق المذكور بين العربية واللغات الأوربية فيقول : لعله راجع إلى تطاول العهد بين بداوة الأمم الأوربية وحضارتها ، ولعله راجع إلى انتقال لغاتها إلى حالتها الحاضرة من لغات قديمة بطل استعمالها ، وانقطعت فروعها عن أصولها ، ولعله راجع إلى خاصة عربية بدوية فى التعبير بالتشبيهات المجازية أو الشعرية .

وربمـا يبدو الأمر بعد هذه الفروض غامضاً وهاما في الوقت نفسه . وقد ينتهى بنا إلى ظاهرة التلابس بين ما هو مادى وما هو عقلى فى بنية اللغة العربية . وكأن إفراد الدلالة المعنوية أو الروحيـة أو الخلقية بكلمة ينطوى على رأى فى طبيعة هذه الدلالة . ومهما يكن فإن هذه الظاهرة الأساسية تحتاج إلى المزيد من الانتباه . ربما قيل إن العقل العربى لا يفرق تفرقة حادة بين مستويات الحياة ، وربما كان يقرأ ما هو معنوى فيما هو مادى دون أن يضرب صفحا عن هذا المادى . وليس المادى إذن مجرد علامة أو أداة تلغى بعـد

الوصول إلى الغاية المطلوبة . التلابس بين المادة والمعنى أساسي في فهم اللغة العربية والعقل العربي . والحقيقة أننا ندخل على اللغة والشعر أحيانا بمفهوم غريب عن الروحي والمعنوي ونفترض نوعا من القطيعة أو الانفصال بين المستويين . تكوين الكلمات في اللغة العربية لفت نظر أستاذنا العقاد رحمه الله . ولكن تفسير هذه الظاهرة موضوع جدلي غامض ، إن كل معنى له أمارة مادية ، وكل فضيلة لها علامة محسوسة ، وهناك ترابط وثيق بين مظاهر الطبيعة ومظاهر الأخلاق . وكأن العقل العربي يغرس ما هو روحي في قلب المادة ، ولا يعلو عليها علو من يريد إلغاءها والعبث بكيانها . وبعبارة أخرى إن متعة الحواس ومتعة العقل تتداخلان بطرق مثيرة في اللغة والشعر ، ولذلك كانت كل حركة يراد بها العبث بهذا الرباط المتوازن موضع إنكار من جمهور المتذوقين . المادة والجسد والمحسوس داخل في تركيبه عناصر أخرى . والمرء هنا لا يسعه إلا أن يذكر موقف الإسلام من المادة والحياة ، والذي يقرأ تراكيب المعاني في الكلمات ويتأملها لا يسعه إلا أن يذكر كيف جعل الإسلام — مثلا — الصلة الروحية والسعي من أجل المعاش معنى واحداً . أي أن الروحي ليس هو تجاوز المادي أو العملي وإنما هو طريقة في ممارسته . وقد أشرنا من قبل إلى وصف جسم المرأة في الشعر العربي . هذا الوصف قد قرئ كثيراً على أنه ضرب من الإحساس المادي الغليظ . وبعبارة أخرى دخلنا على الشعر العربي بثقافة غريبة ، وتجاهلنا ما في بنية اللغة ذاتها من تقديس الحياة في كل مظاهرها ، فضلاً عن التوحيد والتأليف الخاص بين هذه المظاهر . ولست أنكر أن في هذه الكلمات بعض الغموض ، وأننا نمس أعقد المسائل وأخطرها ، ولكنني أريد أن أقول إننا نعيش الآن في عصر أخص ما يمتاز به الرغبة المتصلة الجادة في تكوين ثقافة تواجه سائر الثقافات . ومن أجل ذلك يجب أن تتضافر الجهود القادرة على النظر في فلسفة اللغة التي تلتقي مع فلسفة الشعر في كثير .

المراجع

1) Mario Pei : Voices of Man p 95—96.

2) Ibid p. 98.

3) Karl Vossler : The Spirit of Language in Civi lization. p. 219—221.

4) Mario Pei : Voices of Man p. 98.

٥) عباس العقاد : الفصول ص ٣٨ .

6) W. B. Kristensen : The Meaning of Religion p. 78—80.

7) Ibid p. 106 .

8) Ibid p. 124—125 .

٩) عباس العقاد : اللغة الشاعرة ص ٤١ — ٤٣ .

الفصل الثامن

ملاحظات عن معنى الفهم الأدبى

التوضيح فى المجال اللغوى استبدال كلمة بأخرى ، وقد تكون الثانية أغمض وغير متداولة وحينئذ نضع إحداها مكان الأخرى ، غير أن مثل هذا الفهم من الطبيعى أنه فهم ناقص ، لأن الكلمات ربما لا يشبه بعضها بعضاً تمام الشبه . ولو فرضنا أن هناك بعض التشابه بين الكلمات فإن توضيح النص شىء وراء النشاط المعجمى الخاص بما نسميه الألفاظ المفردة .

إن فكرة التوضيح ترتبط بالألفاظ ، ولكن ارتباطها بالألفاظ واللغة ارتباط أوسع وأعمق من ذلك ، لأن النص الأدبى ليس مجرد مجموعة من الأفكار — فهذه الأفكار لها شكل خاص . ونحن نعبر عن هذا الشكل حينما نقول إن اللغة لها أهمية خاصة فى النص الأدبى ، ولكن أهمية اللغة لا ترجع إلى كونها قالباً جميلا . ذلك أنه من العسير الفصل بين الفكرة واللغة ؛ فاللغة فى هذه الحالة ليست مجرد رداء نلبسه لبعض الأفكار من أجل تحسينها ، إنما اللغة تأخذ شكلا حيا بحيث تجد هناك ارتباطا متينا بين الأفكار من ناحية واللغة من ناحية أخرى . ومن الممكن أن نستمر قليلا فى توضيح هذا الموقف إذا تذكرنا أن المفكرين العرب كانوا يميزون تمييزاً باطلا بين معنى الزينة والتعبير ، فكل ما هو زينة فى ظاهر الأمر يكون جزءاً أساسيا من تفكير جدى لم تتضح معالمه بعد .

المهم إذن أن نبحث عن العلاقة بين الأفكار واللغة ؛ فإن التفسير الأدبى ربما تركز فى هذه النقطة . وهكذا نجد أن الظواهر التى تسمى لغوية أو بيانية قد فصلت فى رفق أو عنف عن خبرة روحية معقدة . وغالباً ما يصحب هذا الفصل تشويه هذه الخبرة وتبسيطها . يحتاج القارىء إلى أن ينظر فى اللغة ، لا من أجل أن يخرج بعض التحسينات المخترعة ، بل ليخرج الكيفية الدقيقة لهذه الأفكار ، وليعرف ماهية هذه الأفكار نفسها .

فى هذا الإطار العام وجدنا أن النص الأدبى يتميز من الأفكار التى نجدها فى مجالات أخرى مثل علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ ، ففى هذه المجالات يمكن أن نستخلص الأفكار وأن نطرح من وراء ظهورنا اللغة الخاصة التى عبر بها عن هذه الأفكار ؛ فاللغة هنا مجرد علامات أو إشارات إلى أشياء ، ونحن نهتم أصلا بهذه الأشياء المشار إليها . أما النص الأدبى فيقوم على العلاقة الوثيقة بين الأفكار واللغة ، إذ يبدو أن اللغة هى التى أنتجت بنشاطها أو فاعليتها الخاصة هذه الأفكار ، فمثلا حينما نتتبع معنى الظلم فى القرآن قد نضطر إلى مراعاة الشكل الخاص بكلمة الظالمين وتعلقها بغيرها ؛ فالشكل الخاص بالكلمة كأنما هو منبت لبعض الأفكار ، ولذلك يبدو أن نشاط الأفكار و نشاط الكلمات شيء واحد . فالذى يخرج الأفكار من النص الأدبى يقوم إذن بعمل جليل فهو يكشف عن بعد خاص للنص الأدبى . ولكن الذى يربط هذه الأفكار باللغة ويبين لنا كيف نبتت من التنظيم اللغوى أو الشكلى — الذى يقوم بهذا العمل هو فى الحقيقة أقرب إلى ما نسميه الأدب أو الفن اللغوى لأنه فى هذه الحالة أخذ يبين وجهاً دقيقاً يتميز به النشاط الأدبى من النشاط الفكرى العام . ومع أن هذا الإطار يبدو لنا أول وهلة واضحاً فإنه غالباً ما يكون فى حقيقة أمره صعب المنال . إن الأفكار التى نخرجها من النص

«صنعت» كما نرى من كلمات ، وحينما نلح على مفهوم الأفكار اللغوية أو اللفظية — إذا صح هذا الوصف — فإننا نبدأ فنتشكك فى أننا نعرف المضمونات أو المدلولات الحقيقية للكلمات . فنحن فى الدراسات العقلية يمكننا أن نقبل على النص وفى ذهننا المفهومات العامة لمعظم الكلمات التى يستخدمها الكاتب . صحيح أنه قد يحدد بعض المفهومات تحديداً خاصاً ، ولكن معظم العبارات تستعمل بنفس الطريقة التى لمسناها من قبل فى هذا الحقل نفسه . والأمر فى الأدب لا يشبه هذا لأن النص الأدبى كما قلنا ترتبط فيه الأفكار باللغة ارتباطا وثيقا ، ففى القراءة الأولى للنص نفهم من العبارات المعنى الذى يؤديه إلينا ارتباطنا السابق بالكلمات ، ولكننا إذا أخذنا نشك في هذا الارتباط السابق بدأنا نلتمس معنى آخر نراه وثيق الارتباط ببناء النص . لذلك يكون النص إلى حد ما هو الذى هدانا إلى طريق معناه . نحن نعلم أن مفسر النص يعطيه من عقله وثقافته ، لكن عملية العطاء هذه تأخذ شكل الكشف إذ يبدو كأنما تستخرج المعنى من معادنه أو مظانه فى « لغة » النص . فلابد لنا أن نعيد الإشارة إلى فكرة الارتباط بين الأفكار واللغة بحيث يكون التداخل بين هذين الجانبين هو أقرب مايمكن الحصول عليه فى تحديد معنى التفسير الأدبى .

أشرنا آنفا إلى العلاقة بين الأفكار واللغة فى التفسير الأدبى وقلنا أن مهمة المفسر هو أن يربط بين هذين الجانبين . ومهمة الربط هذه تحتاج إلى أسس ما تزال غير مستقرة فى الأذهان حتى الآن . ونعنى بذلك أننا فى حاجة إلى مراجعة نظرية لطريقة تكوين المجال اللغوى . فالمجال اللغوى ليس مؤلفا من وحدات بسيطة نطلق عليها اسم الكلمات ، أى أن الكلمات ليست نقطة البدء كما نتوهم أول الأمر . لقد رأى بعض الباحثين أن تناول الكلمات هو أول ما ينبغى التوقف عنده حينما يفسر النص الأدبى ، ولكن هذا التصور

غير دقيق . والأولى هو العكس فإن الكلمات تعتبر مظاهر لاتجاهات أو أفكار أو سياق عام . وكأن هذا السياق هو الحقيقة الأولى . ولا وجود للكلمات فى خارجه ، ولذلك كنا بصدد كشف سياق أو مجال أو إطار أو قالب عام . وفى داخل هذا القالب يبدو لنا كل شيء . وفكرة القالب أو السياق هذه فكرة هامة وخصوصاً فيما يتعلق بصلتها بالكلمات ، فالكلمات لا تعدو أن تكون رموزاً لأشياء كلية هامة . وحينئذ ينبغى علينا أن نبحث عن الإطار أولا ثم نبحث عن الكلمات ثانياً .

وقد كان المفسرون يبدءون بالكلمات فضلا على أنهم قل أن يتجاوزوا حدود هذه الكلمات إلى ما نسميه الإطار أو السياق . وبعبارة أخرى يتصورون أن الجمل والفقرات والسورة كلها مؤلفة من عدة وحدات بسيطة ينضم بعضها إلى بعض انضماماً سطحياً بحيث تظل متميزة أو منفصلة ، لذلك كانت فكرة معانى الكلمات فى غاية الصعوبة على عكس ما يتصور القدماء ومعظم المحدثين ، لأنها تعنى ببساطة الإحاطة بكل المفهومات والارتباطات الهامة التى يتشعب منها السياق ، فإذا جعلنا نقطة انطلاقنا تكوين معجم للمفردات كنا قد قضينا على المفهوم الصحيح لفكرة السياق .

لدينا بعض المجهودات التى قام بها السابقون فى هذا المجال ، ولكن فكرة السياق أو الإطار لم تكن واضحة أو متبلرة فى الأذهان . فالسياق فى هذه الأعمال القديمة هو معنى العبارة المفردة أو معنى عدة عبارات مأخوذة على هذا الشكل المتمايز الأجزاء على نحو ما تمايز حبات العقد فيما بينها . هناك فى الحقيقة معنى يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التى تؤلفه أى أن السياق قد يعطى المدلولات التى لا يمكن أن تعزى بشكل مباشر

بسيط إلى وحدة معينة أو وحدات مضمومة بطريقة آلية. وهذه الإشارة المتعلقة بما يسمونه فاعلية السياق أو نشاطه إشارة هامة ينبغى أن تعتبر جوهر المشكلة التى نتعرض لها إزاء كل نص أدبى، ولذلك ينبغى أن نستمر قليلا فى البحث عنها. من المعروف أن هناك ظروفاً خاصة حول نزول الآيات، وأن هذه الظروف تعنى — كما نعلم — اختلاف الأطوار الخاصة بالدعوة إلى الإسلام، ولكن هذه الظروف المحيطة بالآيات لا تؤلف بدقة معنى الآيات نفسها، وينبغى ألا نخلط بين ظروف النص ومعناه. إن جانباً من معنى النص يمكن فى بعض الأحوال تنويره إذا ما نظرنا فى الظروف المحيطة به، ولكن من الممكن جداً أن لا تلقى هذه المناسبات ضوءاً كافياً، وأيا ما كان الأمر فالمتقدمون أنفسهم كانوا يميزون بين ما يسمونه عموم اللفظ وخصوص السبب، ومعنى ذلك باختصار هو أن المعول فى تفسير الآية على ما تفيده بحكم شمولها وإطلاق المعنى فيها، وقد تكون الآية نزلت فى إنسان بعينه أو فى ظروف بعينها، لكن اللفظ العام الشامل له حقوقه، وينبغى إذن أن يتسع المعنى ليشمل كل الحالات التى يمكن دخولها فى هذا النطاق. فهذه الملاحظة مبنية على إدراك خاص عبرنا عنه بقولنا إن النص الأدبى ينبغى ألا يشتبه بالظروف المحيطة به، ذلك لأننا فى توضيح النص لا نتبين انعكاس البيئة والظروف العقلية والمعنوية عليه، ولا نتخذ منه مجرد مرآة تعكس طائفة من أحوال العرب الأوائل الذين شهدوا نزول القرآن الكريم، وإنما نتناول النص من حيث هو أو من حيث ما تحتمله قوالبه. وهذا يؤدى إلى فكرة غنى النص القرآنى بحيث يصح أن يستخرج منه تفسير بعد آخر بحسب تفاوت الأدوات المستخدمة وطبيعتها. ومن هنا تبين لنا أن سياق السورة مثلا ليس هو مجال الظروف والمناسبات التى نزلت فيها، لأن هذه الظروف والمناسبات مهما يقل فى أهميتها

فهى شىء آخر ربما لا يتعدى العتبة الخارجية للتفكير فى معنى الآيات أو السور التى نحن بصددها . ومن أجل الاهتمام بفكرة الإطار هذه ذهب بعض المحدثين المعنيين بشئون القرآن الكريم من الناحية الأدبية إلى أن القرآن ينبغى أن يفسر بطريقة الموضوعات . فالآيات فى السور ليست مرتبة بحسب موضوعاتها . ولذلك كان الباحث المهتم بموضوع ما عليه أن يبحث عن هذا الموضوع فى عدة مواضع متفرقة . فإذا نحن فسرنا القرآن سوراً فقد نضطر إلى شىء من الإعادة أو التكرار ، فضلا على أن فهم موضوع خاص فى السورة الواحدة ربما يحتاج إلى قراءة مواضع أخرى . فالقرآن يوضح بعضه بعضا ، ويؤازر بعضه بعضا ، ومن هنا يرى هؤلاء الباحثون أن تفسير القرآن موضوعات أولى من أن يفسر على طريقة السور . وطريقة هذا التفسير الموضوعى تقوم كما هو واضح على جمع الآيات المتصلة بالموضوع الواحد ، ومن الممكن أن يدخل فى هذا التفسير بحث الصلات الخاصة بين أجزاء الموضوع ومواضعها من السور ، وبعبارة أوضح إن بيان الصلة بين الآيات المكونة لأجزاء موضوع موحد ، ومواضع هذه الآيات فى هذه السورة أو تلك يمكن أن يعتبر جزءاً أساسياً هاماً من التفسير الموضوعى . والحقيقة أن فكرة المناسبة بين آيات السورة هى الباعث الذى يحرك الآخذين بهذا التفسير الموضوعى ، وهذه المناسبة من المسائل التى تحدث فيها الباحثون منذ القدم ، ولكن المسألة ما تزال حتى اليوم موضوعاً قابلا للمزيد من التوضيح والتفهم . وربما يتبين لنا أن هذا التفسير الموضوعى هو التعبير الحقيقى عن فكرة الإطار العام ، ولكن يمكن أن تكون السورة فى حد ذاتها إطاراً عاماً ، ولكن بيان وحدة الإطار فى السورة أشق لأن السورة ليست مبنية على موضوع واحد ، وإنما تتوزع عادة بين طائفة غير قليلة من الموضوعات ،

ولذلك كانت الوحدة الخاصة بالسورة ليست وحدة موضوع . ولكن انتفاء الوحدة عن السورة من حيث الموضوع ليس بالأمر الذى يغلق الباب أمام بحث إطار السورة . إنه فحسب يوجهنا إلى نوع آخر من الأسئلة الصعبة عن طبيعة الوحدة الممكنة التى تجمع شمل الآيات المتفرقة الموضوع . وواضح أن تفسير القرآن موضوعات لا يعنى أن القرآن يتألف من موضوعات غير متداخلة ، فمن الواضح أن كتاباً واحداً لابد أن تلتقى أهدافه وتترابط معانيه الكبرى ، ومن هنا كان بحث موضوع واحد لا بد أن يَعْبُر فى حد ذاته عدداً غير قليل من الموضوعات الآخرى . ولنأخذ مثلا بسيطاً على ذلك ، لنفرض أننا نبحث موضوعاً كالظلم فى القرآن . حينئذ يتبين لنا أن هذا الظلم لا ينفصل إطلاقاً عن الموضوع الأساسى للكتاب وهو الإيمان ، ولذلك نجد أن العلاقة بين موضوع كالظلم وفكرة الكفر والإيمان لابد أن تكون نقطة جوهرية من بحث الظلم نفسه . ولهذا نجد أن موضوع الظلم ليس موضوعاً مغلقاً على نفسه ، وإنما هو موضوع مفتوح تدخل فيه اعتبارات أخرى ، والحقيقة أن هناك زوايا متشابكة كثيرة بين الموضوعات الاجتماعية والتفكير الدينى ، فالمسائل ذات القالب الاجتماعى تتناول من حيث صلتها بالجانب الأساسى وهو جانب الإيمان . فالإيمان فكرة تتغلغل فى كل فكرة أخرى ، ولهذا كان التصور الصحيح لأى موضوع ينطوى على تصور أهم وأوسع للمجال الأساسى الأكبر للكتاب الذى ندرسه . وهذا المجال الأكبر ليس من الوضوح بحيث نعتقد أن في وسعنا تفهمه بمجرد قراءته أو التغلب على صعوبة ألفاظه . فالمجال العام لابد أن يدخل عليه الدارس بثقافة واسعة عن طبيعة الدين والتصور الديني ، بل يحسن أن نفهم العلاقات بين الأديان . وكل تجربة روحية ذات خصائص تميزها من غيرها من التجارب . وحينئذ نجد أن الدراسة متشعبة أمامنا ، وأنها تستوعب

مسائل تدرس فى عدة مناطق ، تدرس مثلا فى علم الأديان المقارن — وتدرس أحياناً أخرى فى سيكلوجية التدين وتدرس فى علم الاجتماع الدينى ، وتدرس كذلك فى أبحاث خاصة من علم الكلام والفلسفة . وهكذا نجد أن الدراسة الأدبية لا تعنى بأية حال العكوف على مسائل بلاغية أو لفظية ضيقة ، ولا تعنى التهرب من مواجهة مسائل فكرية ذات طابع عميق . ولا يمكن الغض من شأن أى دراسة مفيدة تجعلنا أقدر على كشف بعد فى الموضوع ما كنا نصل إليه لولا هذا النور الخارجى . إن مايفهمه الرجل العادى من أى نص من النصوص ليس هو الحكم فى الموضوع ، وليس هو الصحيح . ولا يمكن أن يحتج مثلا بأن يقال : إن الرجل العادى يفهم من هذا النص كذا وكذا ، فالنص يعطى لقراء آخرين أرقى إدراكا وشعوراً إدراكات أخرى أنضج وأكمل ، ونحن بداهة إنما نبحث باستمرار عن مفهومات ناضجة كاملة ، وفى أية عملية من عمليات التفسير الأدبى نكشف النص ونضيف إليه ، أى أننا عن طريق هذه الإضافة ندعى أن هذا النص ينطوى على هذا المعنى أو هذه المعانى التى نعتز بها .

وهذا التمييز بين الفهم الخاص والعام لم يكن يفوت الدارسين المتقدمين أنفسهم ، ذلك أننا نجدهم يفرقون بين كلمتى التفسير والتأويل . فالتفسير ضرب من الأخذ بالظاهر بحيث يتمشى المفسر مع أقرب ما يتبادر إلى الذهن من العبارات ، فهو يأخذ بما نسميه السطح الظاهرى للأشياء . أما فى حالة التأويل فالمؤول يبحث في شيء آخر وراء هذا الظاهر ، وهو لا يكتفى بالمعنى السطحى المباشر بل يرى أن المعنى السطحى على خلاف ذلك لا يكفى . ولا بد له من رجوع إلى مصدر آخر . فالتفرقة بين التفسير والتأويل تعتبر فى حقيقة الأمر تفرقة بين

لونين اثنين من إدراك النص الأدبى . والواقع أننا إذا أخذنا بهذا الفهم للتفسير — وجدناه أقل من أن يحتمل الصفة الأدبية . وذلك أن الصفة الأدبية للنص تعنى باختصار أننا أمام طاقة واضحة تقوم على أكثر من مستوى تعبيرى واحد .

ولكن فكرة التأويل قديماً ليست هى بعينها فكرة المدلول أو التفسير الأدبى حديثاً . وبيان ذلك أن التأويل كلمة تطلق كثيراً للدلالة على مناهج المتصوفين والآخذين بالتفسير الشيعى أو الإشارى أو الباطنى ، وفى كل هذه المذاهب نجد المفسر قد دخل على النص ببعض الأفكار السابقة فى ذهنه فهو إن كان متصوفا مثلا أخذ يطبق على الآيات اصطلاحات الصوفية ومفهوماتهم وأذواقهم ، فللصوفية أذواق خاصة ، ولهم رأى خاص فى المعرفة ، ومكانة القلب الإنسانى بالنسبة للعقل ، وكذلك لهم فلسفات خاصة عن وحدة الوجود والحلول ، وهم يعتبرون كلام الفقهاء غالباً أقل من أن يشبع إحساسات الخاصة من المتصوفين . فالفقهاء يشرعون للعامة من الناس ، وما يصدق على هؤلاء العامة لا يمكن أن يصدق على الخاصة ؛ فالمتصوفون إذن لهم أفكار يدينون بها ويدافعون عنها . وهم أمام النص القرآنى يسلكون مسلكا لا تشوبه الحرية العقلية بدرجة كافية ، أى أنهم يجعلون النص القرآنى نصاً صوفياً ، وبذلك يخرجون على السياق الظاهر إلى ضروب خاصة من التأويلات ربما لا تسعف عليها القرائن الموجودة أمامنا فى الآيات أو فى السورة كلها . مثل هذا الفهم للتأويل ليس هو المراد من حديثنا عن تعمق النص والكشف عن بواطنه ومراميه الخافية . ذلك أنه ينبغى أن نميز فى الأخذ بباطن النص بين اتجاهين اثنين : فى أحدهما « نتخذ » بعضا لأفكار المبنية فى أذهاننا إذا ما كنا من أنصار مذهب عقلى أو روحى أو سياسى أو دينى خاص . حينئذ

نجذب النص إلينا بعنف وقسوة دون أن نقدر على التدقيق احتمالاته وقدرته العامة على النهوض بالمعانى التى نحاول نسبتها إليه . ولكن أمامنا طريقاً آخر فقد نبرأ من التعصب لمذهب فكرى أو روحى خاص بقدر مايستطيع الإنسان ذلك . ولكننا نحاول أن نستخرج من النص أشياء قيمة تفوت الناظر العابر . وهذا ما قصدناه حينما قلنا إن النص الأدبى الرفيع لا يمكن أن يتفتح أمامنا دون ثقافة واسعة فى المجال العقلى والروحى الذى ينتمى إليه هذا النص .

والأخذ بمبدأ تعدد المفهومات أمام النص القرآنى مبدأ مسلم به فى هذه الحدود العامة ، ولذلك نجد الباحثين المتقدمين أنفسهم يرون أن الحكماء وأهل العلم يستطيعون أن يجدوا فى القرآن مايشبع إدراكهم ، وهم ينسبون إلى الرسول حديثاً فى ذلك « إن لكل آية ظهراً وبطنا ، ولكل حرف حدا ومطلعا» . وسواء أصح الحديث المحتج به حسب شروط الرواية أم لم يصح فإننا نجد المفسرين على اختلاف مشاربهم لا يتحرجون من الأخذ بهذا المبدأ نفسه ، فهم بعد كشف المعنى الظاهر يأخذون فى تلمس أوجه أخرى من المعنى فى بعض مناطق العبارة . ولسنا الآن بصدد النقد التفصيلى لهذا التناول من جانبهم وكيف أنهم مثلا اهتموا بتجزئة العبارة والمعنى الكلى أكثر مما ينبغى ، لسنا أمام هذا النقد التفصيلى ، ولكننا نستشهد فحسب على الفكرة العامة وهى صلاحية النص القرآنى لمواجهة الإدراكات المتسامية ، فقدرة العامى على أن يأخذ لنفسه شيئاً من القرآن ليست دليلا على أنه يفهمه فهماً كاملا . لقد فهم منه ماوسعه عقله وترك لمن هم أذكى منه وأكثر خبرة بما تنتهى إليه الإنسانية من تراث ومعرفة ، ترك لهم فرصة الدخول فى أجواء وعوالم لا طاقة للشخص البسيط بها . والواقع أنه يجب أن نميز ، من أجل تثبيت هذه الفكرة ، بين عدة وظائف للنص القرآنى . إن لدينا وظيفة العظة والإرشاد حتى تستقيم حياة المجتمع في الحدود

المعترف بها ، ومن هنا نجد كثرة الأحاديث التى يقصد بها هذا الغرض ، فالهدف الخاص بالتعليم والإرشاد يمكن أن يتحقق إذا ما تحدث المفسر فى مستوى قريب من عقول عامة الناس أو أوساطهم ، إنه محتاج إلى أن يلفت الناس فى رفق وبراعة إلى الخير والشر ، وهو يذكى فى أنفسهم الإحساس الكامن بالحاجة إلى التدين . مثل هذا الهدف ينبغى ألا يشتبه بأهداف أخرى . والحقيقة أن الخلط بين الأغراض المختلفة للمفسر أمام أى نص هو الذى يجعل أمور النص نفسها تشتبه علينا ، وبعبارة أوضح إننا لا نستطيع أن نفاضل بين عدة تفسيرات ؛ فكل تفسير يحقق الغرض المرجو من ورائه . وهو إذا حققه كان ناجحا ، ولذا لا نتطلب ممن يتصدى للجماهير أن يأخذ بأشياء تعز على عقولهم من جهة ولا تحقق الهدف المطلوب من التعليم والإرشاد من جهة ثانية . ومن الواضح إذن أن الفهم أوسع من التعليم والإرشاد ، كما أن من الواضح أن التزمت فى الأخذ بمبدأ العظة قد يجرنا إلى التضييق على عقولنا أمام النص . وكل منا يعيش منذ طفولته المبكرة على سماع النص الدينى ، ولذلك يترسب فى نفسه أن النص ما لم توجد فيه ألفاظ غير مفهومة لديه فهو واضح ، والظروف العامة الاجتماعية المشار إليها التى يعيش من خلالها النص يمكن أن تعزز هذا الشعور ، ولذلك كانت مهمة التفسير الأدبى أمام النص الدينى خاصة لا تخلو من صعوبات أساسية . فالمفسر يحتاج إلى أن يخرج على ميدان العظة ، ويحتاج إلى أن يتصور أن الفهم والاستيعاب أشمل من هذا الإرشاد ، وأن معنى الإرشاد — فى نفسه — ربما لا يكون وثيق الصلة ببعض معانى النص الهامة . وهناك نقطة أخيرة تتصل بتجلية هذا الموضوع ، فالقرآن فيما يحدثنا مؤرخو التفسير من القدماء أنزل على العرب الذين شهدوا مطلع الإسلام ، واستطاعوا أن يفهموه ؛ فلم يكونوا فى حاجة إلى تفسير . وقد

يقال إنه ينبغى أن نلتزم المستوى الذى نتصور موافقته لهؤلاء العرب الأوائل. ولكن مثل هذه الملاحظة لا يمكن أن تؤدى إلى النتيجة المطلوبة منها ، فإذا سلمنا بأن العرب الذين نزل عليهم القرآن الكريم قد فهموا بشكل ما القرآن فإن هذا لا يقتضى أبداً ألا نتجاوز حدود الفهم الذى فهموه فضلا على أنه من الصعب حقاً أن نعلم إلى أى حد من معنى النص القرآنى فهمه الصحابة . كذلك من الممكن القول بأن القرآن لم يقصد إلى هذا المعنى أو ذاك ، فإذا أخذنا فى تفسير يتجاوز إلى حد ظاهر المعنى القريب للعبارة أمكن أن يواجهنا السائل بقوله : وهل قصد القرآن إلى ذلك ؟

والإجابة عن هذا السؤال يسيرة . .

فلا شيء يقينى أكثر من النص الكريم ، ونحن متفقون على مبدأ هام هو سمو القرآن من الناحية الأدبية كما يقول القدماء ، وكما شهد القرآن الكريم لنفسه فى ذلك . ولامعنى لهذا السمو بمعزل عن أن يتسع النص لأكثر من معنى بحيث يصعب علينا فى كثير من المواضع تخصيص المعنى بوجه دون آخر . وربما كانت النصوص الأدبية إجمالا أشبه بالآلات ، كل فرد يستعملها بطريقته الخاصة ، ولذلك كان من غير الممكن وغير المفيد أن ندعى وجود معنى واحد صواب أو ندعى بعبارة أخرى خطأ ماعداه من تفسيرات . والحقيقة أن معنى الصواب والخطأ واضح فى مقام العلم حيث يمكن أن نجد مقاييس صلبة ، وحيث نجد أن الهدف هو الوصول إلى شيء واحد . ولكن لنسأل أنفسنا أنريد حقا حين ندرس نصا أدبيا ممتازاً أن نصل إلى شيء واحد ؟ إن فكرة الهدف الواحد أو الغرض النهائى مقبولة فى مجال العلم بمعناه الدقيق . ولكننا إذا تجاوزنا العلم وجدنا أننا بصدد جملة أهداف لا هدف واحد ،

جملة أهداف متآزرة متساندة . وبعبارة مختصرة وجدنا أن النص هو طائفة من الإمكانيات ، وقد يحسن أن نرجح بعض هذه الإمكانيات على بعض من أجل أن نبين مدى قربها أو بعدها عن السياق الكلى للنص ، ولكن معنى الخصومة أو المناوأة قد يحملنا على الظن خطأ بأن تفسيرنا هو التفسير الوحيد المقبول ، وأن تفسيرات الآخرين مردودة — أى أننا نزعم لأنفسنا أن النص ملك أيدينا وعقولنا وليس ملكا لعقول الآخرين أيضا . وهكذا نجد أن عملية التحليل ليست عملية فردية وإنما هى على التدقيق عملية جماعية لا بد أن يشترك فيها كثير من المجتهدين . وكل واحد يعطى زاوية خاصة أو ينظر بعينيه هو . وقد تقدم ذكر بعض الشبهات الخاصة بهذا المبدأ ، وكلها تتركز فى نقط قليلة . نحن لا نبيت أفكاراً فى الخارج ثم نقحمها على النص فى إسراف وعمد ، نحن لا ندعى أن القرآن الكريم مثلا عنى بكشف أسرار علوم الطبيعة أو الكيمياء ، أو بأن له رأيا محدوداً فى تكوين المادة ، فالسياق الروحى للقرآن على مبعدة من العناية بالعلم الدقيق ، ولكن هناك بعد هذا النفى أفقا واسعا يستحيل أن يجمد فى رأى واحد ، وإذا فتحنا مثلا أقدم التفسيرات المنظمة أعنى تفسير ابن جرير الطبرى وجدنا المؤلف يسوق أمام كل آية حشداً من الآراء ، وقد يرجح بينها ويختار وجها دون آخر ، ولكنه لأمر ما كان حريصا على أن يثبت كل ما عداه ، فالتفسيرات الجيدة هى التى تحاول باستمرار أن تطلعنا على إمكانيات أوفر فى النص القرآنى ، ولا يمكن أن يبلغ اعتزاز المفسر برأيه حداً يجعله يخطىء بصرامة وحدة آراء الآخرين أمام هذا النص .

والحقيقة أن تصرفات المفكرين المحدثين فى مجال تفسير القرآن الكريم يجب أن تواجه بحذر من هذه الناحية ، فقد اعتادوا أن يحدثونا عن التفسير ،

العلمى ، والتفسير الصوفى ، والتفسير الاعتزالى ، والتفسير التجديدى الحديث وما إلى ذلك . والقارىء لهذا النوع من التقسيم يخيل إليه أن كل هذه الاتجاهات يجب أن تطرح بجرة قلم دون تردد أو تمييز تفصيلى . وبعبارة أخرى يخيل إليه أننا نستطيع أن نحصل على شىء ثابت متميز من الأخذ بالعلم ، والأخذ بالتصوف ، والأخذ بمفهومات حضارية حديثة ، والأخذ بمذهب الاعتزال وكثير من التأولات الإشارية بالمعنى العام للفظة الإشارة . ومن الواضح أن مايتبقى بعد إلقاء كل هذه الأشياء ومايشبهها لا بد أن يكون قليلا ، وربما يجوز لنا كذلك أن نشك فى قيمته . ولكن الإيحاء العام الذى يخرج به القارىء من وراء اطراح كل هذه الأصناف المتميزة من التفسير هو أن هناك تفسيراً أو معنى ثابتاً يمكن أن يحصر ويعزل عن كل هذه الاختلافات المذمومة أى أننا نتحرك باستمرار فى داخل كراهة الاختلاف ، و ننظر إلى هذا الاختلاف على أنه عيب مطلق يرتبط بمذهبية متعسفة لا قبل للإنسان العادى بها . وهذا الإيحاء بعضه مفيد وبعضه ضار . وقد حاولنا أن نشرح وجهى الإفادة والضرر ، ولكن يظهر أن الجانب الضار ما زال محتاجا إلى الإلحاح والتكرار . والحقيقة أن الصبغة العامة لتأريخ التفسير هى أن المؤرخ يتبين بعد قليل جداً من الزمن أن هناك تيارات متعددة ، وحينئذ يتخيل أن تفسير القرآن قد انحرف عما ينبغى أن يكون أو أنه تبدد وراء الأهواء والنوازع والمذاهب العقلية والسياسية . ونحن لا ننكر وجود هذه الأهواء وعبثها بالنصوص ، ولا ننكر أن هناك فريقاً من الناس عنى بمذاهبه أكثر جداً مما عنى بالنص أو أنه أراد الانتصار لمذهبه أكثر مما أراد الانتصار للنص نفسه . كل هذا صحيح ولكن لا يستطيع الإنسان أن يخرج منه بالنتيجة الموهومة ، أى أننا لا نستطيع أن نستنتج أن هناك عناصر كثيرة ثابتة يمكن العثور

عليها بمعزل عن كل هذه الاختلافات . فالاختلافات إذن نظر إليها من جانب واحد واعتبرت ضارة ، بل أسرفنا فى التشيع لضررها ففاتنا شيء غير قليل مما يمكن أن يسمى الفائدة المرجوة من النص . أى أننا تحيزنا للجانب الضرر النابع من الاختلاف ، ونظرنا إليه من جانب واحد فكانت نظرتنا إليه غير عادلة . ومثال ذلك أن نقول : إن الإنسان قد يشتغل بصناعة من الصناعات ، وقد تكون له قراءات خاصة ، وقد يمارس أنواعا من الهوايات المفضلة ، وقد يكون له وجهة نظر معينة إلى شئون الأسرة والمجتمع ، ولكنك تتصور أن من الممكن أن تحذف كل هذه الجوانب فى أمان ثم تفهم مع ذلك هذا الإنسان . فأنت تعزل كل اهتماماته ومع ذلك تدعى أنك تتفهمه . فالموقف هنا يشبه الموقف الذى نحن بصدده ، أنت تحذف كل هذه الاتجاهات ثم تتصور أن هذا النص يفهم فهماً مشرفا دون أن تستعين بكل الاهتمامات التى شغلت عقول البشرية وقتا طويلا . وكأن كل هذه الشواغل كانت مضيعة للوقت ولا تتصل اتصالا أساسيا بأشياء تفكر فيها البشرية بين وقت وآخر .

وسنضرب بعض الأمثلة من أجل توضيح مدى ما فى اختلاف المعنى من مشروعية أحيانا ، ويتضح هذا الجانب حينما نواجه العبارات التصويرية ، تلك التى لا تعبر عن المعنى بطريق مباشر ، وإنما تستبدل به معنى آخر غير مباشر . ففى هذا المجال خصوصا — مجال التعبير الاستعارى أو التصويرى — لا يستطيع الإنسان فى معظم الأحيان أن يواجه فرضا واحداً ، ولا يستطيع أن يدعى أن معنى واحداً يمكن أن يستغنى عن كل المعانى الممكنة الأخرى . على أن مفهوم الاستعارة أوسع وأخصب بكثير من المفهوم التقليدى ، فهو يشمل — مثلا — صوراً تعارف عليها المفسرون تحت عناوين أخرى كالقسم . ومن الممكن أن يخلق

رباطا فكريا بين مواقف واتجاهات ظل ينظر إليها دهراً طويلا على أنها متباعدة أو منفصلة . والتطور الحديث فى مفهوم الاستعارة يلخص بعبارة قصيرة المرونة الكبيرة التى أضفيت على المعنى الأدبى .

كذلك هناك مدلول الكلمات ، إذ يلاحظ المتتبع للتفاسير أن المفسرين كثيراً ما يذهبون مذاهب شتى فى معنى الكلمة المفردة ، وقد يتوهم الإنسان لأول وهلة أن موضوع المعانى الإفرادية ينضبط أو يتحدد بالرجوع إلى المعاجم ولكن سوف يظهر لنا بعد قليل من التتبع أن معنى الكلمات لم يسلم هو نفسه من الاختلاف .

ولنبدأ بالعبارات الاستعارية فى مفهومها العام . قال تعالى فى سورة الضحى « والضحى والليل إذا سجى . . . » إلى آخر السورة القصيرة ، فإننا إذا تتبعنا معنى الضحى والليل إذا سجى وجدنا نوعا من الاختلاف : يتحدثون مثلا عن الحكم الإلهية من خلق الليل وجعله لباساً وسكناً ولكنهم كذلك يتحدثون عن معنى آخر . ففى الآية معنى الوحشة ، وربما تأولوه بسكون الموت وظلمة القبور والغربة . إننا كذلك نرى فى الليل ما يشبه الجلال الإلهى ، وهكذا نجد القارىء يستطيع أن يفاضل بين عدة تفسيرات وربما يخلط بينها فى تفسير واحد . وقد يجمع المفسرون بين الضحى والليل فى المعنى ، فيقولون مثلا إن ساعات الليل قد تزداد وتنقص ساعات النهار وقد يحدث العكس . فليست الزيادة لهوى وليس النقصان راجعاً إلى العجز ، كذلك الرسالة وإنزال الوحى بحسب المصالح مرة ، ومرة أخرى ينقطع كالليل إلى جوار النهار : أحيانا يغلب الليل وأحيانا يغلب النهار . كذلك الحال فى موضوع الوحى . ولا يكتفى الشيخ محمد عبده بمثل هذه الأقوال

بل يقول : وقد جاء في صحيح البخارى أن النبى صلى الله عليه وسلم حزن لفترة الوحى أو انقطاعه حزنا شديداً ، ولـكن كان يمنعه تمثل الملك له وإخباره أنه رسول الله حقاً من ذلك القلق والفزع الذى يحتاج إلى ماتـكون به الطمأنينة ، فبشره الله بعودة الوحى وأخبره أن انقطاعه لم يكن عن ترك ، وأشار فى القسم إلى أن سطوع الوحى على قلبه أول مرة بمنزلة الضحى تقوى به الحياة ، وتنمو الـكائنات . وماعرض بعد ذلك من انقطاع الوحى فهو بمنزلة الليل إذا سكن لتستريح فيه القوى لمـا يستقبلها من العمل

وربما يقول قائل إن نور الضحى الذى يوافى بعد ظلام الليل مناسب لنور الوحى الذى وافاه عليه السلام بعد انقطاع الوحى ، ولم يقف المفسرون عند هذه التأويلات ، ولذلك نجد بعضهم يقولون قولا آخر « إن الحياة أولى للمؤمنين من الموت إلى أن يحصل الإنسان كل كمال ممـكن ، وقد ذكر الضحى حتى لا يحصل اليأس وعقب عليه بالليل حتى يحصل الأمن » ويتناول بعض المفسرين المحدثين هذه التأويلات جميعاً ثم يذهب إلى شىء آخر يراه متميزاً عن كل ما قيل ، فالمقسم به فى آيتى الضحى صورة مادية هى تألق الضوء فى ضحوة النهار ثم يشهدون بعده فتور الليل إذا سجى وسكن ، يشهدون الحالين معاً دون أن يختل نظام الـكون أو يكون فى توارد الحالين عليه مايبعث على الإنـكار ، ودون أن يخطر على بال أحد أن السماء تخلت عن الأرض وأسلمتها إلى الظلمة والوحشة ، فأى عجب فى أن يجىء بعد أنس الوحى وتجلى نوره على الرسول صلى الله عليه وسلم فترة سكون يفتر فيها الوحى على نحو ما نشهد من الليل الساجى يوافى بعد الضحى المتألق . وسواء أكان هذا الرأى متميزا بشـكل كاف من غيره من الآراء المتقدمة أم لم يكن فإننا نريد فى هذا المقام أن نؤكد شيئاً واضحاً بسيطا هو أننا أمام عدة وجهات من النظر . وبعض

الباحثين ربما يرى أن هذه الوجهات لاتتزاحم تزاحماً حقيقياً ، وربما يرى آخرون أنه لابد من المفاضلة الحاسمة بينها من أجل أن يختار وجهاً من بين كل هذه الوجوه .

ولنفرض جدلا أننا مقتنعون بوجود معان مختلفة فمن الممكن تطبيقاً على المبادىء السابقة أن نسأل هل يستطيع القارىء غير المتحيز أن يتعصب تعصباً كاملا لوجه ما ، بحيث يعدل عن غيره عدولاً قاطعاً ؟ من الواضح أننا نميل فى الإجابة عن هذا السؤال إلى النفى . وليس معنى هذا الموقف الذى يسمح بعدة وجوه أو تفسيرات أننا لانفاضل بين تأويل وتأويل . هذه المفاضلة أمر ممكن ، إنما يخيل إلينا أن المفاضلة ربما لاتنتهى فى حد ذاتها إلى البقاء على رأى واحد وتجنب سائر الآراء . وهذا الموقف يتضح أيضاً إذا نظرنا إلى معانى الـكلمات المفردة .

ففى مجال توضيح الـكلمات نجد قدرا غير قليل من الاختلاف حتى فى الـكلمات الحسية المألوفة مثل كلمة الضحى ، فالضحى هو النهار كله وسجا الليل إذا أقبل وجاء أو إذا ذهب ، أو إذا استوى أو استقر وسكن ، بل يمتد نطاق الاحتمالات إلى ماهو أبعد من ذلك ، يقال أظلم وركد أو اشتد ظلامه . فهذان مثالان للاختلاف فى معانى المفردات الحسية . ومن الواضح أن الاختلاف يذهب إلى مدى بعيد وخصوصاً فى سجا ، بحيث يصح أن يرجح تأويل على آخر . ولا شك أن بعض المفسرين القدماء الذين روى عنهم محمد بن جرير الطبرى فى تفسيره كانوا يعتمدون على فهمهم الشخصى دون الارتباط باللغة من حيث هى عناصر ثابتة . وإذا تبين لهم أن اللفظ فيه جانب من السعة مثل سجا أخذوا يؤولونه حسبما يتبادر لهم من مفهوم الآية الإجمالى ، لذلك نجد أنهم على الأقل فى بعض مراحل التفسير لايثبتون على رأى واحد ، ويبدو

بشكل واضح أنهم يواجهون موقفاً صعباً بحيث لايتبين التصور الملائم الذى يحتمل أن يكون فى مثل هذا الموقف . ولكن ذهاب بعض المفسرين فى كلمة الضحى إلى أنه هو النهار كله أمر يدعو إلى التريث . إن المعنى المتعارف عليه هو وقت انبساط الشمس وظهور سلطانها كعبارة النيسابورى فى الغرائب . وهذا المعنى المتعارف عليه لا أحد يجهله ، أعنى أن الذين قالوا إن الضحى هو النهار كله يعلمون يقيناً أن المعنى المتعارف للكلمة هو صدر النهار الأول ، وإذن فكيف نعلل تركهم هذا المعنى العرفى ؟

السبب فى ذلك بسيط وهو أن هؤلاء المفسرين يعتمدون على السياق ويتصورون أن معنى الكلمة مهما يكن حسياً ومتعارفا فهو قابل للتوسع ، يعنى أن الكلمة تمتد إلى جزء من النهار غير ذلك الجزء الأول . ولا يسعنا إزاء ذلك التغاير إلا أن نتردد قليلا فى دعوى ثبات مدلول الكلمات ، فهذه كلمة الضحى يتغير مدلولها تغيرا مافضلاعما فى كلمة سجا ، وهى كلمة لاتشيع على الألسنة شيوع كلمة الضحى ، والاختلاف فيها أكثر معقولية . يجب أن يلاحظ إذن أن الكلمات فى معانيها ليس لها سور يحيط بها بدقة ، يعنى أنه لايمكن أن تدعى فى يسر أن كلمة من الكلمات تحتوى على مقدار ثابت من المعنى .

وقد يقال إن المرجع فى مثل هذه الأمور هو ما يسميه بعض المحدثين باسم الإحساس اللغوى بالكلمات . ومن أجل ذلك نراهم يتحدثون إلينا عن الاستعمالات الحسية للمادة . فالاستعمالات الحسية للضحى تتضمن معنى الوضوح والبروز . الضاحية هى السماء ، ومنه قيل لما ظهر وبدا ضاحية ، فالأرض المضحاة لا تكاد تغيب الشمس عنها ، والضواحى من الإنسان مابرز منه كالكتفين ، ومن الحوض نواحيه الظاهرة — وقمة ضحيانه بارزة للشمس ، وقيل لمن يبرز

للشمس ضحى ضحوا ، والضحياء الفرس الشهباء ، كل هذه الاستعمالات قد ترجح أن الضحى هو صدر النهار الأول وهذا معقول .

ولكننا قد نتصور وفقا لهذا النمط من التفكير أن معنى الكلمات قد أصبح يدور فى فلك تقرر من قبل يعنى أن معنى الكلمة أصبح لا يسمح بشيء منه إلا إذا كان يعيش ضمن هذه الدائرة المشتركة . وهناك اعتراض آخر إذ يبدو أنه لا تنافى بين المعنى المشتق من الاستعمالات الحسية للمادة والمعنى الذى يتجاوزها . والذين ذهبوا إلى أن الضحى جانب كبير من النهار لا يعترفون فى الظاهر بفكرة الإحساس اللغوى ، تلك الفكرة التى أعجب بها بعض متقدمى اللغويين أنفسهم وعلى رأسهم ابن جنى .

إنما المشكلة التى تواجهنا هى أننا باستمرار نريد أن نحدد مدلول الكلمات أكثر مما ينبغى ، وبعبارة أخرى نريد أن نسأل أنفسنا أى قدر من الوضوح ذلك الذى يشتمل عليه لفظ الضحى ؟ إن الاستعمالات الحسية تعطى الوضوح ولكن فى مثل هذا المقام رفعنا درجة الوضوح أو أعليناه . والمهم الآن ليس هو تعقب تأويل مثل هذه الكلمة البسيطة ، وإنما المهم أن نتعرف بطريق المثل على نوع من المشاكل التى تواجهنا فى تحديد مدلول الكلمات وبخاصة تلك المشكلة المتعلقة بما يسميه بعض المحدثين الفقه أو الإحساس اللغوى بالكلمات .

إذا أعدنا النظر فى الاستعمالات المختلفة التى تستعمل فيها كلمة الضحى أو سائر الكلمات التى تنتمى إلى هذه الأسرة بدا لنا أن تلخيص هذه الاستعمالات في شيء أو عدة أشياء يمكن أن يثار عليه اعتراض ، وبعبارة أخرى يصعب الادعاء بأن الكلمة لها جذر معين من المعنى ينبت منه كل ما عداه من المعانى .

يصعب أن نتصور أن الكلمة تتكون من أصول وفروع، وأن هذه الفروع ليست إلا امتدادات للأصول الأولى . مثل هذه الفكرة ربما تكون خاطئة ،

وربما يصعب تلخيص أسرة الكلمة فى ناحية أو كيفية معينة ، بل ربما كان الأصح أن المعنى فى كل استعمال يتجدد تجددا كليا ، وأننا من أجل ذلك لا نستطيع مثلا أن نقول إن الضحى كلمة تعنى الوضوح والبروز . مثل هذا القول يبسط المعنى أكثر مما ينبغى ، ويختصره فى كيفية أو نعت ، ويهمل جانبا كبيرا جدا من الارتباطات أو المعانى التى اشترك الضحى فى النهوض بها .

الكلمة ليست مجموعة صفات . قد تكون الكلمة أقرب إلى مجموعة من العمليات ، الكلمة تعبير عن شيء أو كائن حيوى ، وليست تعبيرا عن صفة من الصفات التى عزلت عن مواقف تجسيدها فى الحياة . يعنى أن الضحى مثلا عبارة عن رمز لأداء التعبير عن مظاهر قوة الحياة أو نمو الكائنات كما يقول الشيخ محمد عبده ، أو رمز لظهور نشاط الإنسان العملى ، أو رمز للفصل في الأمور الصعبة التى تهم الفرد والمجتمع ، وهذا هو الذى يفهم بطريقة مامن آية طه (رقم ٥٩) «قال موعدكم يوم الزينة ، وأن يحشر الناس ضحى» ، أو قد يكون رمزاً لظهور أزمات روحية بشكل لا يمكن اتقاؤه ، أو لا يمكن التنبؤ به ، كمثل قوله تعالى في سورة الأعراف « أو أمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون » فقد اعتبر الضحى رمزاً للهو الحياة إلى جانب كونه رمزاً للأخذ بأساليب كسب الحياة الضرورية ، وحينئذ نرى أن كلمة الضحى إذا أخذت بشكل جدى اعتبرت منطقة غنية بمعان لا يمكن بأية حال أن تختصر فى مثل قولنا بالوضوح أو البروز . إن هذا القول يتضمن أكثر من خطأ :

الأول : أننا نتصور أن معنى الكلمة يمكن أن يلخص فى صفة وهو أقرب إلى ما يسمونه عمليات حيوية يشترك فيها إنسان مع موقف خارجي من أجل فض مشكلة أو من أجل التقدم نحو هدف أو تحقيق باعث .

الثانى : وهو متفرع من ذاك الخطأ الأول : أن فكرة الوضوح لا وجود

لها فى حد ذاتها مجردة ، فوضوح الفكرة مثلا غير وضوح الشيء المحسوس أمامى الآن . لا يمكننا أن نقول إن الوضوح فى هذين المثلين استعمل استعمالا واحدا . فنحن نفهم أن وضوح الشجرة الموجودة أمامى الآن ليس من قبيل وضوح فكرة من الأفكار — فما نسميه الوضوح إذن أمر صناعى نشأ عن تخفيف كثير من العمليات واختصارها بلا وجه مشروع ، وذلك يتضح حينما نواجه على الخصوص تعبيرا استعاريا كمثل ما جاء فى قوله تعالى والضحى . إننا قد نقف عند فكرة الوضوح و نطبقها فنقول مثلا إن الوحى مقطوع بعودة نزوله ، ولكننا على أية حال ينبغى أن نلاحظ أن الضحى تعبير عن موقف ، فإذا قلنا إن الكلمة هى موقف وليست صفة بدأ المعنى يأخذ شكلا أكثر تعقيدا وغنى ، ولذا ينبغى أن نلاحظ أن فكرة الإحساس اللغوى بالكلمات مشوبة بشيء من القصور ، لأنها في الواقع تعبير عن اعتقاد خاطىء فى أن الكلمة مهما تتفرع بها الفروع فإن من الممكن أن تختزل في كيفية بسيطة هشة مثل الوضوح الذى أشرنا إليه .

وهذا الاعتقاد في أن كل الجوانب المتعددة من الممكن أن تختصر في شيء يعطى صورة مشوهة غير حقيقية عن النشاط العقلى فى اللغة ، ويزيف اهتمامات الإنسان الكبرى . يشوه باختصار تصوراتنا ، لأنه يرتد من المركبات ذات التكوين المعقد إلى مجموعة كيفيات بسيطة ؛ فالشيء يختصر فى صفة ، ومواجهة الإنسان لموقف تختصر في شيء قد يذكر بالنعت النحوى . وهكذا نجد أن ما نزعمه عن الإحساس اللغوى بالكلمات — إذا فهم على هذا النحو — ينبغى أن يواجه بحذر شديد . وفى وسعنا أن نعود لنقرأ أى معجم وسيط فى مادة ضحى . وحينئذ نجد أن كل استعمال من مثل الضاحية والأرض المضحاة وضواحى الإنسان والقمة الضحيانة ، أن كل استعمال هو موقف جديد دخلته عناصر جديدة وشكلت

العناصر القديمة (التى ظننا أنها من قبيل الوضوح) وفهمت هى الأخرى فهماً جديدا . وبعبارة أخرى إن كل استعمال كأنه مولود جديد ، وليس مجرد امتداد بسيط لفكرة كالوضوح وماشا كلها . ونعود فنقول إن مسألة الإحساس اللغوى على هذا النحو يحسن أن تواجه بشيء غير قليل من الإنكار . ومن الغريب أو المتناقض أن نتصور أننا بمثل هذه المحاولة نهتم بسياق الكلمات ، ففكرة سياق الكلمات معناها أن الكلمات متجددة باستمرار ، فإذا أخذنا بمبدأ الإحساس اللغوى على هذا التطبيق السالف كنا قد نقضنا المبدأ الأول مبدأ سياق الكلمات ، وهو مبدأ خطير يعنى أن معنى الكلمات فى خارج نطاق ضيق من العلوم البحتة يتجدد ويتغير باستمرار . ولكن ما السبب الذى من أجله التمس هذا المبدأ ؟ لقد قلنا الآن إن هذا المبدأ نشأ تحت وطأة فكرة خاطئة عن ثبات المعنى أو لنقل ثبات الإطار .

يهمنا أن نشير هنا إلى أن مبدأ الإحساس اللغوى نشأ من أجل مايسمونه حسم الخلاف بين التأويلات المختلفة للآيات والكلمات ، إذ قد وصف هذا الاختلاف وصفاً يلفت النظر . اعتبر بعض هذه الاختلافات بعدا عن روح اللغة العربية ، أو مجافاة للذوق القرآنى أو خروجاً عن طبيعة النص الأدبى ، وتلك كلها عبارات مضللة . فاللغة لا يمكن أن تتناول على هذا النحو الذى يقوم على الأخذ اللاهوتى بفكرة الجوهر الواحد والأعراض المتغيرة . وحسبك بهذا تبسيطاً غير سائغ ، فكلمة روح العربية إذن كلمة خداعة لأنها قد أوهمتنا فعلا أن الاستعمالات المتفاوتة يمكن أن تجفف وتحفظ فى أوعية صغيرة ، إننا نتصور أن ما نسميه الذوق القرآنى فى الاستعمال هو من قبيل هذه الافتراضات السابقة ، نتصور على طريقة ميتافيزيقية — كما يقولون — أن الحقيقة « واحدة » ، ومهما تتعدد الصور الحسية فستظل فاقدة الدلالة حتى نبحث لها عن «مثال» ترتد إليه وتكتسب وجودها المشروع من التعلق به .

إن مبدأ الإحساس اللغوى إذن نشأ من أجل فض الخلافات ، من أجل التغلب على الوجوه المختلفة التى كان يعتز بها بعض المتقدمين . « لا يكون الرجل فقيها كل الفقة حتى يرى للقرآن وجوهاً كثيرة » . ولكن فكرة الوجوه هذه عند المتقدمين أنفسهم قد تنافسها فكرة ثبات المدلول التى نجدها فى بعض الكتب التى تتحدث عن المفردات . ومثل هذا الحديث يغرى الإنسان أن يتخلى طوعا أو كرهاً عن مبدأ الوجوه ، لأنه بصدد تأليف معجم . وفكرة المعجم تتناقض — تماما — مع التغير المستمر لنشاط المعنى على أقل تقدير ، فكتب المفردات القرآنية يجب أن تفهم مهمتها على وجه دقيق ؛ فهى أعمال معجمية ، والمعجم كما قلنا يقوم بالضرورة على اختزال المعني أو الكلمات .

لنتصور مثلا أن كتاباً من هذه الكتب يتحدث عن لفظ « الإرادة » فإن كل ما يعنيه من ذلك هو أن يفرق بين الإرادة والمشيئة ؛ فهما لفظان يتوهم الإنسان لأول وهلة أنهما مترادفان ، ولكن استعمال القرآن لهما استعمال خاص . فى مثل هذا الموضع كان منتهى عمل المعجم هو أن يفرق بين لفظين اثنين . ومع ذلك فقد بقيت الإرادة من حيث هى مفهوم أمرا غامضاً لا يمكن العثور عليه حينما نبحث عن تعلقها بالذات الإلهية . فى هذا الموضع وغيره من المواضع لا يمكن للمعجم — أى معجم — فى حدوده الأولية المشروعة أن يفيدنا ، ومن ثم نستطيع أن نقول إن العمل المعجمى لا يعبر الحدود الخارجية للفكرة . ومن الخطأ أن نتصور أن المعجم القرآنى يستطيع الكشف عن كل جوانب المعنى . إن المعجم له وظيفة خاصة ، وفى نطاق هذه الوظيفة يفهم أو يقدر . ولكن يبدو من بعض الكتابات أننا نتجاوز هذه الوظيفة الخاصة ونتوهم أن المعجم القرآنى يمكن أن يسلم إلينا كل محتويات المعنى ، وهذا غير صحيح . وليس فى هذا تعسف ؛ فإن صنيع بعض المحدثين يبلغ من التركيز على المفردات حدا يجعلنا

نعيد النظر فى أمورها . والواقع أن الإلحاح على توضيح الكلمات لابأس به ، ولكن المسألة هى أن المركب يجب أن يكون هو الأسبق فى الذهن ، أى أننا نبحث فى بعض الكلمات من أجل أن نرى مدى نهوضها أو عجزها عن تحمل الأعباء الفكرية المنوطة بالسياق . ولكن هذه النقطة الأخيرة هى التى تحتمل وقفة طويلة . إن بعض الباحثين يرون أنه ينبغى ألا يعطى الإنسان للنص شيئاً إلا ما تطيقه مدلولات الكلمات القريبة ، وهذا مانجده حينما يواجهنا بعض المعترضين بقوله هل هذه الفكرة سائغة أمام هذه العبارة أوالألفاظ ؟ يعنى بذلك أن المتعارف عليه من معانى هذه الألفاظ بحيث لايؤدى بنا إلى قبول مثل هذه الأفكار الواسعة . بعض الباحثين يرون أنه ينبغى ألا يقال فى النص إلا مايحتمله هذا النوع من المدلول ، أى أنه ينبغى أن ننتصر باستمرار لشخص متوسط الذكاء على أحسن تقدير . ومنهم من يقول : علينا أن نبحث عن مدلولات الألفاظ وقت نزول القرآن الكريم . إن الكلمات لها تاريخ طويل وهى تستعمل استعمالات مختلفة ، ويجب الا نخلط استعمالات متأخرة بأخرى متقدمة . وينبغى إذن أن نبحث عن المعانى اللغوية للكلمات فى الوقت الذى أنزل فيه القرآن الكريم . وهذا مبدأ يحتاج إلى قليل من النظر ، لأنه يأخذ اهتماماً خاصاً ، وهو فى الواقع يشكل صورة الاعتراض الجوهرى على كل نوع من التفسير يذهب فيه صاحبه إلى أفق فكرى أعلى . لنترك الآن ما إذا كان من الممكن أن يعرف مدلول الكلمات وقت نزول القرآن . صحيح أن هناك كلمات محدودة مثل كلمة فقه ، اجتهاد ، استدلال ، قياس ، تفسير ، أو مجاز . هذه الكلمات تستعمل استعمالات اصطلاحية ، ولكن عباب اللغة العام لايمكن أن يختلط بمثل هذه الكلمات المحدودة نسبياً . ماذا يعنى مدلول الكلمات وقت نزول القرآن ؟ إنها عبارة تبدو بسيطة لأول نظرة ، ولكننا إذا دققنا فى أمرها

وجدنا أننا نبحث عن كل شئون العقل العربى وقت بزوغ الإسلام ونموه وتطور حياته ، ومع ذلك فإن القرآن الكريم خالق لمعناه ، وليس انعكاسا للعقل العربى أو الظروف التاريخية المحدودة . أى أن مدلول الكلمات وقت نزول القرآن لم يعد كما تخيلنا بسرعة مفتاحاً صالحاً لشىء جوهرى ، ونحن من جهة أخرى نرى أن تاريخ التفسير يشهد على أن المفسرين لم يقفوا مطلقاً عند هذا الحد ، لقد كان كل مفسر يروض ثقافته وتصوره للمعنى فى حرية ، ويستخلص من العبارات القرآنية فى ضوء هذا كله مايراه مناسباً . ولو قد كان المفسرون يقفون عند حدود ، أية حدود ، لما استفاض تفسير القرآن ، ولما أخذ الكثيرون بمبدأ وجوه القرآن ، ولما حرص معظم المؤلفين على أن يعطونا إلى جانب آرائهم آراء غيرهم : إننا قد نتوهم إذن فى أمر العلم بالمفردات شيئاً معوقا فى الحقيقة عن بلوغ التفسير نموه الكافى ، ولكن يظهر أن هذه المسأله أوسع مما عرضنا له حتى الآن .

إن جميع المعنيين بشئون القرآن الكريم يسلمون بأن القرآن يحتوى على معان غنية متجددة . ولكن بعض الباحثين يريد أن يضع حدا لهذا التجدد أو النمو . يعنى أننا لانستطيع أن نذهب فى الفروض أو التأويلات إلى غير نهاية دون التحرك فى داخل قيود معلومة ، فما هذه القيود ؟ هنا قد يقال لنا إنه ينبغى أن يلتزم الحس اللغوى للكلمات ودلالة الألفاظ فى عصر نزول القرآن . وفى هذه الحدود نستطيع أن نكتسب مانشاء من المرامى ، وبعبارة أوضح يرى هؤلاء الباحثون أن الشرط الأولى لأى كسب معنوى معترف به أمام النص القرآنى هو أن يأذن لنا مدلول اللفظ عند نزول القرآن وما يسمونه الإحساس اللغوى بالكلمات بذلك الانتقال . وقد أشرنا منذ قليل إلى أن مدلول الألفاظ وقت نزول القرآن عبارة تبدو فى ظاهرها بسيطة ولكنها — إذا دققنا — تنطوى

على السؤال عن العقل العربى كله فى تلك الفترة . وإلى جانب ذلك نلاحظ أن هؤلاء الباحثين يرون أن لكل نص « مقصدا » ، وأن المعنى بعبارة أخرى هو ضرب من مطابقة هذه المقاصد أو ملاءمتها . وقد سبق أن أشرنا إلى فساد هذا الفهم .

والحقيقة أننا نواجه تقديرا خاطئاً لمسألة المعنى ، ويتجلى خطأ هذا التقدير حين ننظر فنجد بعض هؤلاء المحدثين يقسم الدلالة قسمين : الأول : هو دلالة الألفاظ عند نزول القرآن ، الثانى : هو دلالة الألفاظ الاستعمالية فى القرآن الكريم نفسه . أى أن للمعنى أصلا ، وإلى جانبه توجد عناصر ثانية تستخلص من الاستعمال الخاص للكتاب نفسه ، ومن الواضح أننا إذا نظرنا بإمعان أمكننا ملاحظة مافى هذا النوع الثانى من قصور ، ذلك لأن القسم الأول من المعنى هو الدعامة الجوهرية التى تضاف إليها أشياء أو عناصر أخرى من داخل الكتاب الأدبى نفسه . ويعنى هذا بعبارة أخرى أن هذا الاستعمال الأول يبدو فى أشد حالاته تحكماً بحيث لايمكن أن يخرج كل معنى تال أو خاص عن حدوده القاسية . وبعبارة ثالثة إننا أصبحنا لانتقبل أية تصورات إلا إذا كانت متصلة بتلك الفكرة الوهمية عن جذور الكلمات ، فالواقع أن هذه النظرة تتضمن الاعتراف بأن للكلمات جذورا ثابتة ، هذه الجذور الثابتة حسية فيما يقوك أنصار هذه الفكرة . ولنضرب لذلك مثلا ما لتوضيح هذا الموقف الأساسى ، موقف العودة إلى تلك الجذور الحسية الوهمية — قال تعالى : « إن الإنسان لربه لكنود » والأرض الكنود أرض لاتنبت شيئاً ، وتستخدم كلمة الكنود فى التعبير عن الكفور للنعمة والبخيل والعاصى . وهنا قد يتوهم هؤلاء أن الأرض التى لا تنبت شيئاً هى أصل ذلك الاستعمال الخاص في كافر النعمة والعاصى والبخيل . فالأرض التى لاتنبت

عاصية أو بخيلة أو كفور . وإذا قرأنا هذه المغالطات أكثر من مرة — وجدنا أننا نصف الأرض بوصف الإنسان ثم نعود بطريقة عكسية ودون وعي منا فنتصور أن استعمال الكنود للأرض هو الاستعمال الأول ، وأن وصف الإنسان هو وصف ثان وليس بأول . وهذا ينطوى — كما نقول — على مغالطة فقد افترضنا أن كنود الأرض هو عدم إنباتها على عكس ما نهوى ، ومع ذلك فإننا لم نتردد لحظة فى ادعاء أن الأرض الكنود وصف أولى أو حسى ، وأن ما عداه من استعمال الكلمة فى التعبير عن الخلق والسلوك الإنسانى استعمال ثان وليس أصلياً . وهنا نقوم إذن بعمليتين اثنتين دون أن نفطن لوجودهما معاً ، وإذا نحن بحثنا هذا الفرض نظريا وجدناه خاطئا ، فالجذر الحسى للكلمات خرافة وهى تنطوى — بداهة — على خطأ فى تصور موقف الإنسان ونوع معرفته لنفسه وللأشياء الخارجية . ذلك أننا نتصور أن الإنسان طورا يعبر عن إدراكه « الخلاق » ، ويضفى من عواطفه وأفكاره على الأشياء . طورا يصبغ الأشياء بصبغته وطورا يراها عارية عن هذه الصبغة . وهذا الطور الثانى افتراض لا وجود له ، فكل شىء يصطبغ بصبغة الإنسان ، وكل شىء بهذا المعنى إنسانى لا محالة . هذا هو الخطأ النظرى ويترتب عليه — تبعاً — من الناحية العملية أننا نبسِّط المعنى الموجود أمامنا فى كثير من الأحيان ، ولهذا أشرنا من قبل . وبعبارة أوضح إننا حينما نصر على أن نحيل كل موقف إنسانى مركب إلى آخر أولى أو لا إنسانى فإننا لا محالة سوف ننساق فى تيار هذا النوع من التفكير غير السليم الذى يرى كل نشاط الإنسان العقلى محصورا فى لون من الإضافات أو التحسينات الهشة التى أدخلت على مواقف بسيطة لا وجود لها فى الواقع الفكرى نفسه . وقد قلنا إن هذه الجذور الحسية المزعومة تصور عندهم معانى الكلمات فى حقبة ما

من حقب التاريخ . ومعنى ذلك أننا وفقاً لهذا النظام الفكرى سوف نبحث عن افتراضات بسيطة أقرب إلى هذا الموقف الحسى . فإذا سمحنا بعد ذلك لأى معنى آخر فلا بد أن يكون داخلا بطريقة سهلة فى هذا القيد الوهمى ، وهذه فى الحقيقة مسألة ذات شأن فى تناول كل الكتب الأدبية الهامة فضلا على القرآن الكريم .

ومهما يكن فإن موقف المعنى الواحد يبحث عنه بهذه الطريقة الخرافية المصطنعة تحت وطأة التصور الحسى للمعنى ، وبعبارة أخرى تحت وطأة نظام فكرى باطل أيضاً هو المرور من البسيط إلى المركب . ومن الواضح أن كل موقف هو مركب في حد ذاته ، يختلط فيه عقل الإنسان والأشياء الخارجية . يختلط فيه النشاط الخارجى بنشاط العقل وتوجيهه الخاص .

ونحن نستطيع أن نجد شواهد أخرى لهذا التشبث المستمر بالمعنى الواحد كما قلنا . يحدثنا الباحثون عن سياق القرآن فى استعمالاته المختلفة ، وهذه الاستعمالات المختلفة يلقى بعضها ضوءا على بعض . ومن قديم قالوا : إن القرآن يفسر بعضه بعضاً . ومن هنا نقول إن البحث عن مدلولات العبارة في ضوء غيرها مما ورد فى القرآن أمر يبدو عند هذا الحد العام مقبولا ، ولكن يأخذ بعض الباحثين فى التشيع لفكرة الاستعمال الواحد . وحينئذ يحاولون دائما أن يثبتوا بكل ماوسعهم الجهد أن القرآن عنى بهذه الكلمة كذا — لا — كذا ، أى أن هناك فرضاً واحداً يتكئون عليه ويفندون كل ماعداه . ولنضرب لذلك مثلا لعله يوضح هذا الموقف ، إننا نجد أن القرآن الكريم يتحدث عن الجوع فى مواضع من الآيات المكية والمدنية . وهذا الجوع فى تلك الآيات يعبر عن النقمة . وبعبارة أخرى إن القرآن الكريم

يحدثنا مثلا بأن الإنسان فى الجنة يأمن الجوع والظمأ . فالجوع إذن معدود من الآلام الأساسية التى يأمن شرها الإنسان ، وأهل الجحيم فى وصف القرآن الكريم يجدون مالا يشبع . وذلك هو الآخر لون من العذاب ، وهكذا نجد أن القرآن الكريم اعتبر هذا الجوع فى بعض المواقف نقمة أو عقوبة اجتماعية ، قال تعالى : « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » وتتجلى قسوة الجوع حينما يعتبره القرآن علامة على الابتلاء والكشف عن مدى الصبر والمقاومة . كل هذه المواقف ومماثلها من الممكن أن يقال فيها إن الجوع عذاب والإطعام نعمة ، لكن مبدأ الاستعمال الواحد قد يتحكم فى عقولنا حتى يذهب بعض الباحثين فى موضوع كالصوم إلى أن القرآن لاينظر إلى الصوم هذه النظرة المبنية على التعذيب بالجوع ، فالجوع من قبل النقمة والترويع أوالعذاب ، ولذا ينبغى ألا يقال به فى هذا الصوم . مثل هذا الموقف معناه ببساطة أنه ينبغى أن يكون لدينا استعمال واحد ، وهذا الاستعمال يطبق فى كل موقف أو بعبارة أخرى يقاس القليل على الكثير ، فإن اتضح فى كثير من الآيات مثلا موقف خاص بالجوع ذهبنا بطريق القياس إلى أن هذا الموقف يحسن أو يجب أن يفسر فى ضوئه ما عنانا من المواقف الأخرى الأقل وضوحا . وهذا المبدأ كما قلنا ينطوى على تعسف ظاهر . ولو فرضنا جدلا أن الجوع يرتبط بالعذاب فلن يترتب على هذا أن نفصل مفهوم الصوم عن آثار الجوع الواضحة فى الجسم أو النفس .

وهكذا نجد أن فكرة الاستعمال القرآنى ليست ناضجة . لقد أحالت — على هذا النحو — كل المواقف المتغيرة إلى موقف واحد ، ولخصت الكثير

فى القليل ، حتى أصبح منتهى شعارها فى الواقع هو ذلك التكوين المعجمى للكتاب الكريم .

ولا يمكن إذن أن تستقيم دراسة أدبية فى ظل هذه الاعتبارات . لقد أراد بعض الباحثين أن يفسر القرآن تفسيراً أدبياً ، وقال إن هذا التفسير الأدبى ينبغى أن يكون هو الأول والأساس لكل ماعداه من تفسيرات . أى أن لكل ذى غرض — فيما يقولون — الحق فى التماس ما يشاء من الكتاب . ولكن بعد الوفاء بهذا الدرس الأدبى . يستطيع الباحث أن يقصد لما يشتهى من تشريع أو اعتقاد أو أخلاق أو إصلاح اجتماعى أو غير ذلك من الأغراض . ولكن هذه الأغراض لا تتحقق على وجهها فيما يقال إلا إذا اعتمدت على الدراسة الأدبية الكاملة لكتاب العربية . مثل هذه العبارات لا تخلو من بعض الغموض ، وإذا نحن فهمناها فى ضوء ما ناقشناه منذ قليل عن استعمالات الكلمات ومبادئها وسياقها وجدنا أن الصورة الخاصة بهذه الدراسة الأدبية صورة غير مقنعة . والذى يعنينا هنا هو أن نقول إن الدراسة الأدبية لا يمكن أن تنفصل عن تلك الأغراض التى سميت فى الفقرة السابقة باسم الأغراض الثانية ، فالاعتقاد والأخلاق والإصلاح الاجتماعى ، كل أولئك وما عداه ، أغراض يتداخل بعضها مع بعض . ونحن نتردد كثيرا فى اعتبارها أغراضاً تالية للدراسة الأدبية ، فلا يمكن أن نتصور وجود مستوى من المعنى يتميز من تلك المستويات الأخرى . كل هذه النواحى يختلط بعضها ببعض ، وما نسميه دراسة أدبية ليس هو الجرى وراء مبادىء افتراضية للكلمات ، وليس هو كذلك مايسمونه خصائص التراكيب البلاغية ؛ فهذه الخصائص تعنى فى تناول كثيرين لها عبارات عاطفية ليس لها مدلول ، وما يسمونه خصائص التراكيب البلاغية هو فى رأيهم اللفت أو التهويل أو الزجر أو التعظيم ، وما إلى ذلك من الألفاظ

التي لا تكشف شيئاً بصورة دقيقة . كل هذه الألفاظ تعبر في الحقيقة عن انفعالنا الشخصي بما نقرأ .

فالدراسة الأدبية إذن قد فهمت فهماً خاصاً مستقلا إلى حد بعيد عن الفهم الاجتماعي والأخلاقي والروحي بمعناه الشامل. وهذا الذي قلنا عنه إنه غير صحيح. إن الذي يتطلب معنى اجتماعيا يقف عند حدوده . والذي يتطلب موقفاً تشريعياً يلتزمه ولا يتجاوزه ، ولكن الذي يدرس الكتاب دراسة أدبية يرى كيف تتداخل القيم بعضها مع بعض ، أي أن الموقف هنا بريء من التحيز والاهتمام بشيء واحد يريد الكاتب العثور عليه ؛ فأذا عثر على مادونه أهمله ولو مؤقتاً لأنه لا يعنيه .

والحقيقة أن أبرز جانب في تفسير الكتاب في العصر الحديث هو مايصح تسميته باسم التفسير الاجتماعي . إننا نعلم جميعاً أثر الشيخ محمد عبده في هذا الصدد ، فهو يشير في مقدمة تفسير الفاتحة إلى العلم بأحوال البشر . هذا العلم الذي لا يتم التفسير إلا به ، وهذه النغمة تسمعها أيضاً في كلام السيد رشيد رضا .

وواضح أن مدرسة الشيخ محمد عبده كانت تعني بما تسميه العلم بأحوال البشر شيئاً واسعاً ، لقد كانت تريد المساهمة في بناء شرق ناهض بريء من الضعف والوهم والتقليد متطلع إلى العلم والثقافة ، آخذ بكل أسباب الحضارة وتراث العقل البشري . وفي ضوء هذه الغاية النبيلة رأت مدرسة الشيخ محمد عبده أن تناول القرآن الكريم ينبغي أن يسهم في خلق وعي اجتماعي وثقافي جديد . وقد ظل هذا النحو من العناية بالمسائل الاجتماعية يشغل معظم الأذهان . ومن الواضح أن تفسير الكتاب كان وما يزال في معظم صوره وعند معظم

المحدثين متأثراً بذلك الطابع الذى رسمه الشيخ محمد عبده ، لقد رأى الشيخ فى تفسيرات القدماء شيئاً كثيراً لا يفيد أو لا يصلح للحياة الحديثة ، مثل التقديرات النحوية المسرفة والتأويلات البلاغية وما فيها من إغراب أو احتيال أحياناً ، بجانب مشاكل أخرى لا تعنى الرجل العادى الذى لا يخوض فى أصول الاعتقاد ومعقدات علم الـكلام ، ورأى أن الشرق محتاج لنوع آخر من الاهتمام بحياته ، ويجب أن يتناول الـكتاب الـكريم بطريقة تساعده على تنمية هذه الحياة وتوطئة السبيل أمام حرية الفـكر . ولذلك كان تاريخ التفسير فى العصر الحديث فى مصر والشرق العربى خاصة يسير على هذا النهج الذى نهجه محمد عبده . ومهما يكن من أمر الأهداف النبيلة فأن غير قليل من المتحدثين عن القرآن ليسوا على خبرة كافية بشواغل العقل الحديث . وليسوا ذوى صلة وثيقة بالدراسة الفلسفية ، وليسوا على علم دقيق بمفهوم الحضارة وتطورها . والحقيقة أننا عند هذه النقطة نستطيع إلقاء نظرة فاحصة على اتجاه التفسير بشـكل إجمالى وصلته بما يسمى الناحية الأدبية وهى الناحية الخاصة التى تعنينا فى هذا المقام . ويظهر غير قليل من خصائص هذا التفسير وحدوده حينما نقف مرة أخرى عند بعض . الأمثلة ففى الآيات الخاصة بالصوم يرى بعض الباحثين أن القرآن الـكريم يصل الصوم بالحياة الجماعية العاملة وصلا وثيقاً ، ذلك أن القرآن يجعل إطعام المسكين فدية للصوم ، وهو فى كفارة اليمين يجعله أيضاً بديل طعام المساكين أو كسوتهم أو تحرير الرقيق ، وفى الإخلال ببعض أعمال الحج كان الصوم عوضاً عن العجز فى العمل ، وعند علاج المخالفات الاجتماعية يقصد إلى الصوم أيضاً كما يقصد إليه فى كفارة قتل المحرم للصيد ، ومن كل ذلك استشهد بعض الباحثين على أن الصوم فى القرآن الـكريم ينبغى أن يفهم فى ضوء الأثر العملى فى حياة الجماعة .

لقد جعل القرآن كما رأينا بدل الصوم إطعام مسكين ، وجعل الصوم بدل الإطعام والكسوة وتحرير الرقيق وإهداء الهدى وهو لون من الصدقة . يجعل القرآن بدل تلك الأعمال الاجتماعية الإصلاحية كلها صوماً ، فهلا يؤذن ذلك كله بأن ينظر إلى الصوم باعتباره طريقة للتغلب على الفوارق الاجتماعية وهي مشكلة من كبريات مشاكل الحياة ؛ فالصوم فى تقدير هذا الرأى لون من العلاج تداوى به المشكلة العاتية للفقر والحاجة ، الصوم لون من العبادة ذو هدف اجتماعى على هذا النحو من أجل تذليل مصاعب الفوارق بين الناس . مثل هذه النظرة طبيعية وسائغة وهى تدلنا على أن ما يسمونه تفسيرا اجتماعيا لا يعدو أن يكون ضربا من الملاحظات التى تحمل طابعاً خطابياً . ومن هاهنا كان تسمية مثل هذا التناول تثقيفا اجتماعياً ينبغى ألا يشتبه بإقامة لون من التفكير المفصل أو الارتكاز على نظريات معينة ، أى أن إقحام مصطلح العلم فى مثل هذا المجال لايمكن بحال أن يكون مفيداً ، فإنما نحن فى مثل هذا التناول نقف عند المفهوم الأولى للإرشاد أو التوجيه ، ومثل هذا المفهوم الأولى ليس يرتبط بأية دراسة نظرية للفوارق الاجتماعية ، ولا يقوم بداهة على تبنى طائفة من الأسس التى تعالج معالجة النظريات ، ومن هنا صح ما قلناه من أن التفسير الاجتماعى مهما تكن مهمته التى ينهض بها فإنه فى صورته المتواضعة هذه ليس شيئاً من الفهم الأدبى الخاص ، وهو فى الوقت نفسه ليس قائما على دراسة نظرية ذات طابع معين . على أن الذى يعنينا فى هذا المقام ليس هو مستوى هذا اللون من التفسير الذى لا نشك لحظة فى جدواه بالنسبة لبعض الأغراض المشروعة . مايعنينا من الإشارة إلى هذه الدراسة هو أن أصحاب هذا الرأى السابق يستهويهم باستمرار البحث عما يسمونه الاتصال بالحياة الواقعة العاملة ، أو ما يسمونه بالإصلاح العملى ، حتى أنهم

يتحرجون من الثناء التام على بعض الملاحظات الخاصة بهذا الموضوع الهام — « الصوم » — فقد كان المتصوفون ومن نسج على غرارهم من المحدثين يرون أن الصوم عبادة تجعل الإنسان مستعداً لقبول الفيض الإلهى ، فالصوم أداة من أدوات المعرفة ، وهو كذلك من أدوات التشبه بالله تعالى ، وهذه المعانى الدقيقة يخشى أصحاب هذا التناول الاجتماعى الواقعى أن تنتهى إلى لون من التجريد الصوفى ، أى أنها فى تقديرهم تبعد عن الحياة الواقعية ، وربما تفضل الضعف على القوة . وعلى هذا النحو يقولون إن النظرة الصوفية ذات مخاطر ينبغى التنبه إليها ، وهم فى صريح قولهم يتطلبون واقعية عاملة أى أنهم يتطلبون التدبير العملى لحياة الإنسان ، ويعنيهم ذلك أكثر مما يعنيهم أمر الرياضة الروحية المتعلقة بالصوم وآثارها . وهكذا نجد فى معظم الأحيان أن ما نسميه تناولا اجتماعيا يهتم فيه الدارس بجانب من جوانب الخبرة أو الحياة الإنسانية . وهذا الاهتمام يعنى بالضرورة إهمال جوانب أخرى . ومن الواضح أن كل ضرب من التفكير هو فى حد ذاته اختيار لموقف معين ، ورفض ضمنى لمواقف أخرى لا تشغل ذهن الدارس فى شكل وعى مستمر ، كل هذا ضرورى ولا نكران فيه . ولكن نرى فى هذا المقام أن الحساسية الخاصة بالتثقيف الاجتماعى قد جعلتنا نغض النظر عن ألوان أخرى من الحياة الروحية لا يمكن اختصارها فى مثل هذا النوع من التناول المفضل . أى أن كل نص دينى يعتبر بالضرورة رياضة روحية وموقفاً خاصا ، وهذا الموقف الروحى ذو شعب ومظاهر مختلفة بعضها عملى أو مادى ، لكن المقصد الاجتماعى وهو المقصد السائد منذ نهضة الدراسة القرآنية فى العهد الحديث ، قد أهمل — فيما يخيل إلينا — أشياء غير قليلة ، وندعى نحن ها هنا أن العناصر التى أهملت ربما تكون أوثق صلة بما نسميه التفسير الأدبى من حيث هو نشاط روحى بمعنى

أن الروح تشترك فى تلقى الحياة وفهمها ؛ فلا نقف موقفا عاطفيا بحتا ، أو موقفا عقليا بسيطا ، وإنما الموقف الأدبى موقف شامل أو هو موقف الروح بأكملها . ومن ها هنا كان التناول الاجتماعى للكتاب ينبغى أن يوضع موضعه الصحيح ؛ فقد ذاع فى الناس ، لكنه فى الوقت نفسه يبدو فى معظم الأحيان أقل من أن يحمل مسئولية الموقف الأدبى القائم على صبغة روحية شاملة ، وهذا أمر ينبغى أن نتذكره .

إن التفسير الأدبى للقرآن الكريم أو لأى كتاب آخر أقل شأنا فى اللغة العربية ينبغى أن يراجع معناه ، وهذه المراجعة ليست مجرد تفضيل العناية بالموضوعات على العناية بالسورة المفردة مثلا ، إنما الشيء الخطير هو أن نحدد موقف الاتجاهات المختلفة من التفسير الأدبى . لقد حاول الباحثون أن يفرقوا تفرقة حادة عنيفة بين أنواع مختلفة من تفسير النص ، وقالوا هذا تفسير اجتماعى وهذا تفسير علمى وهذا تفسير فلسفى . . إلخ . وبذلك ظن القارىء أن هذه الأقسام المختلفة لا يمكن أن تأتلف فيما بينها لتكون مزاجا واحداً ، وتلك هى فيما نعتقد أهم نقطة تواجه الباحث فى هذا الموضوع .

فالتفسير الأدبى هو باستمرار تعبير عن تفاعل نقط عديدة فى بؤرة واحدة ، وهذا المعنى ليس جديداً كل الجدة . وهذه النقاط المتعددة قد تمزقت على أيدى المشتغلين بما سموه التفسير . وقد ظهرت بعض الكتب الهامة التى تحتوى من هذه الأنواع على قدر صالح ، ولكن مثل هذه الكتب ينبغى أن يوصف بدقة ، ذلك أننا هنا نفرق بين شيئين أحدهما تاريخ الأفكار المتعلقة بالنص القرآنى ، والثانى هو تجمع هذه الأفكار فى منطقة واحدة بحيث يبدو ما بينها جميعاً من تفاعل أو تبادل فى الأثر ، فالذى يقرأ الكتاب القيم الذى

ألفه المستشرق المعروف جولد تسيهر يرى ما يؤيد هذه الملاحظة ؛ ففى الكتاب إحاطة واسعة بالأفكار الصوفية والباطنية والتجديدية الحديثة وما إلى ذلك . ولكن الكتاب لا يعطى من أجل هذه الخاصية نفسها صورة دقيقة للجهد المنظم المتتابع الذى بذل فى هذا الحقل . أى أن القارىء للكتاب يخرج بأثر عام هو أن فهم القرآن تمزق منذ البدء على أيدى أصحاب النحل المختلفة ، وبذلك يتصور القارىء أنه محتاج إلى أن يتفهم الموضوع على أساس آخر ، وبعبارة أوضح يرى النص مفرقا ، ولكنه لا يستطيع أن يتبين كيف يمكن أن تأتلف وجهات النظر المتعددة فى مقام واحد ، وكيف يمكن أن يوجد فى مقام واحد عدة تفسيرات قد تتنافس فيما بينها ولكن ربما لايلغى بعضها بعضا إلغاء تاما .

ولكى نزيد هذه النقطة الجوهرية بيانا نضرب مثلا ببعض أنواع التفسير هذه ، ولنأخذ أولا ما يسمونه التفسير الصوفى ، إن التصوف طريقة خاصة فى إدراك الحقائق . والمعلوم أن الصوفية قد جذبوا النص في كثير من الأحيان بعنف وقسوة إلى أيديهم ليعبر فى كراهة عن معتقداتهم الروحية ، ولكن المسألة أن هناك قدراً من الحساسية الصوفية لا يمكن أن يتخلى عنه الفرد . فالحساسية الصوفية ليست دائماً عنصراً دخيلا على الموقف الطبيعى للإنسان ، والذى يقرأ كثيراً من تحليلات الغزالى يمكن أن يخرج بهذه النتيجة ؛ فقد استطاع الغزالى تحليل كثير من العواطف الدينية الهامة بفضل حساسيته الصوفية ، ولولا هذا الوجدان الصوفى لما استطاع أن يقوم بتحليله السيكلوجى ، ولذلك ينبغى أن نعاود قراءة مثل هذه التحليلات بشغف واهتمام ؛ فإن مما يحسن ذكره فى هذا المقام أن المشتغلين بما يسمونه الصناعة البيانية أو الأدبية قصروا تقصيراً واضحاً فى تحليل العاطفة ، وكأنما تركوا هذا المجال

مفتوحاً لذوى الوجدان الصوفى ليقوموا بعمليات استبطانية . ولهذا نجد أن هناك تفاوتا واضحاً جداً بين هذه التحليلات من جهة ومفهوم التفسير الأدبى فى نظر المتقدمين من جهة أخرى . وبعبارة أخرى كان هؤلاء المتقدمون إذا تحدثوا عن الشروط التى ينبغى أن تتوافر فى يد المفسر الأدبى ذكروا أشياء كثيرة مثل اللغة والنحو والتصريف والاشتقاق . والجانب الأدبى الذى يعنيهم يتركز عندهم فيما يسمونه « البلاغة » . وهذه البلاغة التى أخذت أهمية شديدة عند المهتمين بالجانب الأدبى قد أثار حولها المرحوم الشيخ محمد عبده جدلا ، وتبين له أنها فى كثير من الأحيان أقل من أن تنهض بالعبء الذى ينبغى ، لكن الشيخ فضلا على المهتمين بتلك الدراسات ظلوا ينظرون إلى التحليلات الصوفية نظرة ملؤها الاحتراس والشك ، وذلك متأثر لا جدال بالصراع الذى نشأ بين الاتجاهين الكبيرين وهما الوقوف عند الظاهر وتركه إلى ما وراءه . والذى يلفت النظر هو أن كثيراً من المتحدثين فى مبادىء التفسير لاحظوا على اختلاف مشاربهم أن القرآن الكريم جم المدارك كثير الوجوه ، ولكنهم على الرغم من ذلك تأثروا فى بعض الظروف على الأقل بهذا الصراع المشار إليه بحيث كان ترك المستوى الظاهرى مرادفا للذهاب وراء معان ليست موضع اتفاق . فإذا نحن أدركنا هذا الجو التاريخى بدأنا ندرك المفارقة الواضحة بين مبدأ الوجوه من حيث هو وكراهة كثير من التفسيرات التى لم تقنع أصحاب الأخذ بالظاهر ، ومن جهة أخرى كان ترك هذا الظاهر فى نظر الكثيرين بحيث يلتبس بأوهام الصوفية مرة ، وأهواء أهل التفلسف أخرى . فالفلاسفة كابن رشد مثلا نصروا فكرة التأويل على فكرة التفسير وقالوا إن للعامة تفسيرهم الذى لا يلائم الخاصة من ذوى الحكمة وقراء الفلسفة ، ومعنى هذا أن ترك المستوى الظاهرى يلتبس كما قلنا بمسائل تعنى الفلاسفة

أو المتصوفين أكثر مما تعني القارئ المتحرر من سلطان هذه الدراسات ، ونحب أن نقول مرة ثانية إن ظروف هذا الصراع هي التى تركت أثراً واضحاً في الدفاع عن المستوى الظاهرى ، ولكننا نستطيع الآن — وبعد أن أدركنا مجمل الظروف المتعلقة بهذا الصراع أن نعيد النظر فى أمر التفسير الأدبي والمستوى الظاهرى بخاصة ، إذ يخيل إلينا أن الذين تفلسفوا أو تصوفوا لم يكونوا على خطأ دائماً . وذلك معناه أنه ينبغي أن تراعى كما قلنا عدة زوايا فى وقت واحد . ومن أهم هذه الزوايا ما قاله الصوفية أحيانا فى تحليل العواطف الدينية المتعلقة بالخوف ، والتقوى ، والإيمان ، والسلام . فكل هذه المعانى الهامة دخلت فى معجم المتصوفين ، ولونوها بلونهم العقلى الخاص . لكننا لا نستطيع رفض كلامهم كله ؛ فمنه قدر لا بأس به يمكن الاستفادة منه ، وأهم من المادة تلك الروح التى أشاعوها ، وهى — فى نظرنا — أولى بالعناية من التحليلات الشكلية أو السطحية التى أولع بها الآخذون بالدراسة البيانية ، فلم يكن هؤلاء جميعاً ينظرون نظرة تقدير إلى قدرة التحليل النفسى التى ظهرت بوضوح على أقلام بعض أعلام المتصوفين . ولنضرب لذلك مثلا آخر أكثر صلة ببعض الاهتمامات المعاصرة والحديثة ؛ فمن المعروف أن هناك من المفسرين من يأخذون في استخراج مفهومات علمية من القرآن ، وهى محاولة قديمة وحديثة فى آن واحد ، ويرى بعض الباحثين المتقدمين والمحدثين أيضاً أن هذا النوع من التفسير لا يمكن الأخذ به . ويستشهدون فى ذلك بعدة حجج يعنينا منها فى موقفنا هذا حجة واحدة ، يقولون إن القرآن الكريم وضع لهداية البشر وإسعادهم ، وبعبارة أخرى إن القرآن أراد أن يهدى الوجدان الدينى ؛ فكل ما يعنيه هو أمر التدين من حيث أنه ظاهرة وجدانية . والحقيقة أن هذه

النقطة تحتاج إلى توضيح ؛ فرياضة النفس الإنسانية على الإيمان تنفصل فى رأى هؤلاء المعترضين عن أسباب الثقافة العلمية · وهذا هو الذى ينبغى أن يتأمل بدقة ، إنهم يرون أنه من الممكن إقامه فاصل بين الخبرة الدينية ومطالبها والاقتناع العلمى والتجريبي فى نطاق العلم . وفى رأينا أن هذا ينطوى على خطأ ، فهو يمزق وحدة العقل الإنسانى . ولا شك في أن هناك تفاعلا بين الجانب العلمى والدينى من الإنسان ؛ كلاهما يعطى الآخر . ولسنا ننكر على أية حال أن الشراح قد يقحمون بعض النظريات على النص بحيث يبدو من صنيعهم مثل ما بدا من صنيع القدماء فى مثل هذا المجال ، ولكن الخطأ في التطبيق لايجعلنا نغض النظر عن النقطة الهامة وهى أن كثيراً من النشاط العلمى قد استطاع بفضل كشوفه أو غزواته المستمرة أن يشحذ الإيمان ، واستطاع دعم الوجدان الدينى . وقد لاحظ بعض الباحثين أن فى القرآن الكريم شواهد كافية على الاهتمام بمنهج التجربة ، والذى يعنينا هو أن المفسر الأدبى يقوم بمهمته على أفضل وجه إذا هو استطاع أن يبين حقائق قديمة فى ضوء أفكار جديدة . وربما تبين لنا بصدد غير قليل من المواضع أن الحقيقة الجزئية التى يهتم بها العلم من الممكن أن تفيد — بطريقة غير مباشرة — فى تكوين بعض المواقف فى ميدان متميز من الفهم العلمى .

إنهم يقولون لنا : إن العلم متغير أبدا ، وهذا التغير فى رأيهم نقيصة ينبغى أن نتبرأ منها ، ومهما يكن الرأى فى نوع التطور العلمى وكيفيته فإننا يجب أن نتذكر أن المعرفة العلمية تضىء لنا الطريق من بعد وبشكل غير مباشر ، وكثيرا ماترجم العقل كشوفه وفروضه العلمية إلى لغة فلسفية أو أدبية ، وكثيراً ما استطاع العقل أن يستخرج من الفهم العلمى مرامى

أو دلالات أخرى ، وكذلك لا نستطيع أن نتجاهل أثر قراءة الفروض العلمية فى بعث نشاط ذهنى ينتمى إلى مجال الفلسفة والشعر والدين .

إننا بداهة لانحبذ على نحو ما يقول محمد أقبال أن يكون طريق المفسر أشبه بمن يقدم شراباً جديداً فى زجاجة قديمة . فهذا الموقف لاخلاف على رفضه ، إذ ينبغى على أية حال أن يحس القارىء أن النص كان سيدا لاتابعاً ، ولكن ينبغى فى الوقت نفسه أن نكشف ذاك المبدأ القديم بطريقة لايشوبها تكلف ولا يسيطر عليها معنى التطبيق . وبعبارة أخرى إننا نسلم أن المفسر يستطيع استلهام أدواته من كل مكان ، ولكننا فى الوقت نفسه نسلم بأن هذه الأدوات تستخدم من أجل الكشف . ففى كل مرة نعجب فيها بتفسير من التفسيرات نطمئن إلى هذه الملاحظة — أعنى — أننا نحس أن النص قد كان هو المسيطر على المفسر أو أن المفسر فى الحقيقة قام بعمليتين اثنتين تصالحتا على وجه دقيق ، فهو من جهة أضاف إليه ، ومن ناحية ثانية استطاع تصوير هذه الإضافة فى صورة الحقيقة الكامنة فى النص نفسه .

ومهما يكن فإن العيب الذى يوجه إلى ما يسمونه التفسير العلمى يمكن أن يوجه — ولو بشكل أخف — إلى ذلك اللون المفضل وهو مايسمونه باسم التفسير الاجتماعى . ذلك أننا كثيراً ما نتوهم ونحن نقرأ صورا مختلفة لهذا التفسير أننا بصدد دراسة أو تقرير اجتماعى بحت يصح أن يوجد فى أى كتاب. إننا من أجل أن نوضح هذه الدعوى نشير إلى ما ينطوى عليه القرآن الكريم من أبواب مختلفة . لقد حصر بعض المستشرقين هذه الأبواب على هذا النحو :

التاريخ ومحمد صلى الله عليه وسلم . التبليغ أو الدعوة والأنبياء وبنو إسرائيل .

التوراة والنصارى وما وراء الطبيعة « الروح والنفس والفطرة أو الغريزة والأفئدة — النوم ، المسئولية الشخصية — الكسب — الاختيار — القضاء والقدر » .

التوحيد والقرآن والدين والعقائد والعبادات والشريعة والنظام الاجتماعى .

العلوم والفنون « العلم — الفلك — التقويم — السماوات — النجوم — علم الصحة — الملاحه — الفنون — البلاغة — الشعراء — الأنصاب » .

والتجارة وعلم تهذيب الأخلاق — وينطوى على مائة وإحدى وعشرين مسألة ، وجعل الباب الأخير باب النجاح « المبادهة — العمل — الريب — الاختبار ، الإمداد الإلهى » .

ومن الممكن تصنيف أى كتاب تصنيفات لا عدد لها ، ومن الممكن أيضا — وهذا ما يعنينا بشكل أوفر الآن — أن تظهر هذه الأبواب المختلفة متماسكة فيما بينها تماسكا شديدا ، ومعنى هذا التماسك أن ما نظنه بحثاً في تهذيب الأخلاق لابد أن يستدرجنا بطريق طبيعى إلى معان أساسية فى العقائد ، فيما وراء الطبيعة . وهكذا نجد أن التنظيم الاجتماعى وتهذيب الخلق ، هذا الباب الواسع ينبغى النظر إليه على أنه جزء من كتاب دينى له منهج خاص فيما يسميه الفلاسفة ما وراء الطبيعة ، وله طريقته في إثبات الألوهية والتوحيد والعبادات . أى أنه من الواجب أن نلتمس في كل معنى أخلاقى أو اجتماعى معنى ثانيا ميتافيزيقيا . ذلك أننا لسنا بصدد بحث مستقل فى الظواهر الاجتماعية أو فى الأخلاق ، وإنما نحن بصدد ما سميناه نظاما روحيا شاملا ، وما وضع مثلا فى باب الفنون والعلوم لا يمكن علاجه على هذا الشكل المستقل . وإنما ينبغى أن نتبين ما فى الكتاب من وحدة قوية ، فكل شىء يعبر عنه من خلال نظام

شامل واحد . وهذا هو الذى يجعلنا نعيد التنبيه إلى معنى وفرة التأويلات ، ذلك لأننا حينما نواجه موضوعا من الموضوعات وخصوصا فى النواحى الاجتماعية والخلقية إنما يدور بحثنا بدقة حول الانطباع الدينى الخاص بهذه النواحى .

وكثيراً مانجد أن الطبيعة والتاريخ والنظام الاجتماعى ومسائل من العقائد وما وراء الطبيعة كلها تمازج فيما بينها ، أى أننا أمام نقاط معينة ذات رباط واحد ، وهذه هى المهمة الأساسية . إننا لا نستطيع أن نوافق القائلين بأن بحث الموضوع يمكن أن يسد الفراغ الذى نشأ من تناول القرآن سورا ، فإن هذه المسألة تحتاج إلى أكثر من تعقيب . ومن بين هذه التعقيبات أننا حين نطرق موضوعا واحداً إنما نطرق الكتاب الكريم كله من زاوية ما ، ولو لم نتنبه لهذه الخاصية لما كان هناك أية مزية للتمسك بفكرة الموضوعات ، ذلك أننا إذا أهملنا العلاقة بين الموضوعات كنا قد وقعنا فى الخطأ الذى عزوناه إلى طريقة تفسير القرآن سورا . ولنضرب على ذلك آخر الأمر مثلا ، فقد ظهرت دراسات غير قليلة عن موضوعات قرآنية ، ومن هذه الدراسات ما دار حول الظلم ، وقد نهج بعض الباحثين عن الظلم طريقة يحسن أن نشير إليها ، لقد تتبع الأستاذ كامل حسين ورود كلمة الظلم ومشتقاتها فى القرآن الكريم ، ثم ذهب يناقش معنى الكلمة فى المعجم العربى ، ثم وقف عند كلمة الظلم حينما تستعمل لازمة غير متعدية ، ثم افترض أن هذا الشكل التعبيرى الخاص « أعنى كلمة الظلم حين تجىء لازمة » يعنى ظلم النفس ، فالكفر والشرك وعمل السوء والافتراء وكل من حاد عن الطريق القويم ، وكل من تعدى حدود الله فهو ظالم لنفسه ، وهذه ملاحظة طيبة ، ولكن المسألة هى أن الذى يقرأ مثل هذا البحث يمكنه إلى حد ما الخروج بتصور كلى مفيد عن العلاقة بين هذه المعانى التى استخدم فيها تعبير واحد هو الظلم ، لقد ارتبط الخطأ الاجتماعى

والفردى ، فضلا على الأخطاء الخاصة بالعقائد وسوء تصورها ، اختلطت هذه المعانى جميعاً أو التقت فى إطار واحد سمى «ظلما»(١) ، وهذا يشهد على ما نقول من أن المسائل الخاصة بالعبادات والمعاملات وما وراء الطبيعة والعقائد تلتقى عند زوايا معينة ، وأننا حينما ندرس أية ناحية اجتماعية كظلم الإنسان لغيره فى المجتمع لا بد أن نرتبط بالضرورة بمعان عقائدية ومسائل لا تتصل فى الظاهر بهذا الموضوع ، وعلى ذلك ينبغى أن نتذكر أن كل شيء يوجد فى أدق مناطق التعبير القرآنى . ولولا هذا لفاتنا أهم ما يشغل العقل الحديث فى التفسير الأدبى ونعنى به الوحدة من خلال الأشياء المتنوعة . والوحدة التى توجد فى ثنايا هذه الإدراكات المختلفة ليست شيئاً آخر غير مبدأ التفسير الأدبى .

ومن بين هذه الإدراكات كما قلنا ما هو فلسفى بالضرورة ، وهذا الجانب لا بد أن يأخذ طابعا ملائما لروح العصر بحيث يتيح لنا الفرصة الكافية من أجل ازدهار ثقافة روحية أصيلة . والحقيقة أن الكتب الخالدة تحتمل على الدوام عبء الاستجابة لمواقف ومؤثرات جديدة ، ولكن الذى حدث فى معظم الأحيان هو أننا نكتفى بمطالب يسيرة من الصلاحية للحياة العملية والاجتماعية . وإذن فنحن فى حاجة كما يقول بعض الباحثين — إلى تجديد التفكير الدينى ، وهذا التجديد فيما يقول محمد إقبال يستمد كيانه وأهميته من ملاحظة سير الفكر .

---

(١) جعل القرآن الكريم الكفر والشرك والعصيان أكبر من أن تكون مجرد خطأ فى التفكير ، لقد اعتبر هذه الحالات العقلية جميعا ذات طابع عدوانى ؛ فالكافر أو المشرك ليس يقف موقفاً سلبياً من الحياة ، بل الأمر على العكس من ذلك ، فكل خطأ جوهرى فى التفكير يعتبر ظلما أو عدوانا إيجابياً ضارا . ومن هنا ترتبط أخطاؤنا فى تصوراتنا الأساسية بمعنى الأفعال ، وكل تفكير صحيح يفتح الباب لتعاطف مفيد . وكل فكرة خاطئة هى موقف عدائى من الكون والحياة ، فهناك دائما حقيقة خارجية مستقلة فى ضوئها نحكم على تصوراتنا ومواقفنا . ويقترب التعرف والسلوك أحدهما من الآخر ، ويصبح الموقف العقلى ذا طابع أخلاقى .

يقول : إن أبرز ظاهرة فى التاريخ الحديث هى السرعة الكبيرة التى ينزع بها المسلمون فى حياتهم الروحية نحو الغرب ، ثم يقول : ولا غبار على هذا المنزع فإن الثقافة الأوربية فى جانبها العقلى ليست إلا ازدهارا لبعض الجوانب الهامة فى ثقافة الإسلام . وكل ما نخشاه هو أن المظهر الخارجى البراق للثقافة الأوربية قد يشل تقدمنا فنعجز عن بلوغ كنهها ، ومعنى هذا أننا نستفيد من الثقافة الحديثة من أجل الوصول إلى ثقافة إسلامية أصيلة . إننا لا نبحث عن الصلة أو المناسبة بين بعض معالم التراث وما استحدثه الفكر الأوربى ، وإنما نبحث عن حيوية الثقافة الإسلامية ، وهذه الحيوية معناها كشف العناصر التى تمكننا من مواجهة تيارات العصر بطريقة فكرية إيجابية أى أننا فى الحقيقة نحاول باستمرار خلق ثقافة جديدة . ومعنى الجدة ها هنا شديد الأهمية وذلك لأننا أنفقنا جهوداً ضخمة فى الربط بين بعض الأفكار وبعض . هذا الربط الذى أصبح فى نظر غير قليل من الناس مشوبا بالريب لأننا نقف عند حدود الملابسات أو التناسب السطحى أو غير السطحى دون أن نتجاوزه إلى خلق موقف كلى . وبعبارة أخرى كان لفظ التجديد ذا معان مختلفة ، من هذه المعانى العودة إلى بعض معالم التفكير الملائم من تراث آبائنا ، وكان من معانيه أيضاً تلمس أفكار جديدة تعتمد فى غالب الأمر على الاتجاهات السائدة فى القرن التاسع عشر . وهنا نجد مثلا أن هذا القرن أعلى كلمة العلم حتى اضطر الباحثون فى جوانب الحياة الروحية — أو بعضهم — إلى عقد مصالحة بين ازدهار العقل والملكات الروحية الأخرى . وفى هذه المصالحة يضطر الباحثون إلى أن يجعلوا التفكير المنطقى هو التفكير الوحيد المقبول ، يضطر الباحثون إلى أن يجعلوا الحقيقة الناتجة عن التجربة الجزئية هى الحقيقة المؤكدة ، وفى هذا الجو يصبح للمحسوس قيمة كبيرة . وقد انتقلت عدوى

هذا النوع من التفكير إلى الشرق الإسلامى . ثم شهد القرن العشرون انقلابا واسعاً في النظرة إلى العلم وفى مراجعة قدرة الفكر المنطقى ، كما شهد دراسات أخرى خصبة تقوم على إعلاء جوانب أخرى من النشاط العقلى فوق المنطقى . ولكن من الملاحظ أن هذه الثورة الهائلة الخاصة بإعادة النظر فى قدرات العقل المنطقى لم تكد تجد صدى واضحاً فى الشرق الإسلامى القريب . ونعنى بهذا خصوصاً أن باحثاً واحداً هو إقبال التفت فى يقظة وبصيرة عقلية كبيرة إلى ملامح هذه الثورة ، وحاول بطريقة ذات حظ واضح من الأهمية أن يقيم بناء فكريا جديدا مستفيدا من معالم الفكر فى القرن العشرين. ذلك أن التفكير العلمى نفسه قد تغير مفهومه تغيرا كبيرا حتى أصبح اتخاذ نقط الارتكاز السائدة فى القرن التاسع عشر موضع شبهة أو سخرية ، أى أن الجو العقلى أصبح أكثر عونا لنا على أن نسهم بنصيب فى سبيل دعم توازن حضارى بعد أن تبين لنا مافقدته الحياة الحديثة ، كما يقول إقبال ، من وحدة روحية نتيجة للصراع المستمر بين القيم . يقول محمد إقبال إن الإنسانية اليوم تحتاج إلى ثلاثة أمور :

١ — تأويل الكون تأويلا روحيا .

٢ — تحرير روح الفرد .

٣ — وضع مبادىء أساسية ذات أهمية عالمية توجه تطور المجتمع الإنسانى على أساس روحى .

ويمضى محمد إقبال فيقول لا شك أن أوربا قد أقامت نظما فكرية على هذه الأسس ، ولكن التجربة بينت أن الحقيقة التى يكشفها العقل المحض لاقدرة لها على إشعال جذوة الإيمان القوى الصادق ، تلك الجذوة التى يستطيع الدين وحده أن يشعلها ، وهذا هو السبب فى أن التفكير المجرد لا يؤثر فى الناس

إلا قليلا ، فى حين أن الدين استطاع دائما أن ينهض بالأفراد وأن يبدل الجماعات . فى هذه الفقرة ينتبه إقبال إلى حدود النزعة العقلية وآفاقها ، وينادى بنوع خاص من الفكر الميتافيزيقى الذى يراه مناسباً لموقف الإنسان في العالم الجديد فضلا على مستقبل الحضارة . والحقيقة أن إقبالا لا يعترض فحسب على ما يسمى باسم النزعة العقلية ، ولكنه يعترض كذلك على صبغة أخرى من التفكير تمكن الإنسان من النظر إلى الأشياء والتنظيمات من حيث نفعها أو ضررها فحسب بغض النظر عن الأهداف العظمى التى يسعى إليها مجموع الإنسانية . ويمكن فى هذا المقام الإجمالى أن نتذكر ما كان يقوله الشيخ محمد عبده عن علم الكلام ، فقد كان الشيخ يرى رأى الغزالى وغيره من الباحثين فى أن علم الكلام « يصلح » أن يكون وسيلة من وسائل الدربة الذهنية والتمرينات العقلية ، ذلك أن هذا العلم فى جميع مذاهبه ، وعلى نحو ماتصوره كتب المتأخرين خاصة ، كان حافلا بالمنطق الأرسطى ووسائل الحجج المألوفة لدى المتصلين بالفكر الإغريقى ومنطقة الصورى فى البرهنة . ولكن لا نستطيع على الرغم من ذلك أن نسوى بين منهج الشيخ عبده ومنهج محمد إقبال فى التفكير ، وذلك أن محمد عبده كان يعول على منهج «الفطرة أو التفكير المشترك بين الناس» أما محمد إقبال فكان يحتفل بتوجيه خاص لفريق من علية المثقفين، وهو بهذا أقرب إلى أغراض التفسير الأدبى ، فضلا على أن إقبالا كما سمعنا حاول بطريقة مفصلة أن يقيم دعائم فكر ميتافيزيقى يقوم على الأسس الثلاثة السابقة ، وكان يتصور بطريقة واضحة نزعة فكرية أخرى متميزة من النفع والضرر ، اللذين كانا يعنيان محمد عبده وجميع السائرين على دربه ، ومتميزة كذلك من النزعات العقلية التى كانت تسود كثيرا من الأبحاث التى وضعت عن الفكر القرآنى فى منطقتنا هذه على نحو ما نرى فى كتاب الفلسفة القرآنية لعباس محمود العقاد . ثم إن

فكرة الفهم المشترك تعنى ببساطة العناية بالجمهور فى معناه الواسع ، وهذا ما لم يكن يخطر فى ذهن إقبال . ومن ها هنا نستطيع أن نتبين بطريق الإجمال الملامح العامة لسير التفكير فى شئون النص القرآنى وملامح المستقبل المرجو لهذه الدراسة . والحق أن الموازنة بين إقبال من ناحية ومحمد عبده من ناحية أخرى ذات فوائد كبيرة على نحو ما رأينا وخصوصاً إذا ما تذكرنا أن تفسير القرآن بعد الشيخ محمد عبده لا يعدو أن يكون تطبيقا على مبادئه التى رسمها . أى أننا نشك فى أن أحدا استطاع بعد هذا الإمام أن يحدث تعديلا جوهريا فى جملة المبادىء التى اعتمد عليها .

لقد أهاب الشيخ بالباحثين أن يتخلوا عن كثير من شواغل المفسرين القدماء ، وأن يحفلوا بمبادىء المنفعة والضرر ، كما أهاب بهم أن يتركوا طريقة المنطق الصورى إلى مراعاة الإقناع الواضح الذى يحتاج إليه عامة الناس ، فضلا على أنه عنى هو ومدرسته باستخراج بعض مبادىء العلم من النص الكريم ، أى أن الشيخ محمد عبده كان يعيش فى داخل هذا العالم الفكرى الذى ينظر إليه إقبال بشىء من الريب . ومن ها هنا قلنا إن لدينا طريقتين اثنتين ينبغى علينا أن نوازن بينهما ، وأن نقدر لأنفسنا أيهما أقرب إلى ما نسميه تفسيرا أدبياً .

وتتضح أهمية هذه المسألة حين نلاحظ — على وجه السرعة — أن خصائص الشيخ محمد عبده على الإجمال ليست مقصورة على نطاق معين من الدراسات ، بل هى على العكس من ذلك خصائص عامة ، أى أن الدراسات الأدبية الحديثة على الإجمال كانت وما تزال تقوم على هذه المبادىء أو ما يشبهها ؛ فالدارسون ينظرون إلى الأشياء بمنظار النفع والضرر ، وهم كذلك آخذون بطريقة المنطق الصورى فى الفهم فضلا على أنهم يعاملون النصوص الأدبية فى معظم الأحيان

على هذا الأساس الذى كان يحتفل به الإمام ، وبذلك أصبح معنى النص الأدبى هو ذلك القدر المشترك الذى كان وما يزال شعار الكثير من الدارسين . أضف إلى ذلك أن النزعة العقلية التى كان الشيخ الإمام يرسى دعائمها فى بعض الأحيان هى نفسها تلك النزعة التى سادت دراسات النص الأدبى فى العصر الحديث . ومن مظاهرها أن المعنيين بدراسة النص القرآنى وغيره من النصوص العربية كانوا يحبسون تصورهم للنصوص في ضوء العلاقات الناتجة عن الأسباب ، وهذه العلاقات تؤدى بنا إلى نوع من الفهم يتميز تماما من ذلك الفهم الواسع المشرف الذى يمكن اكتسابه فى ضوء النصوص أو (الأحداث) في غايتها التى انتهت إليها ، أى أن هؤلاء وهؤلاء يرون الظواهر في ماضيها أو مبادئها لا في ثمرتها ونتائجها ، ومن ها هنا وجدنا بعض الباحثين يؤكد من أجل إقامة فهم أدبى للقرآن الكريم ضرورة دراسة البيئة المادية والمعنوية التى ظهر فيها القرآن الكريم ، كما يؤكد ضرورة الوقوف عند المعنى الذى يظن أنه خطر لأذهان العرب الذين شهدوا نزول القرآن ، أى أن الاهتمام بالبيئة المادية والمعنوية وذلك الجانب الخاص من معانى الألفاظ كان كله يسير فى فلك عقلى واحد هو الأخذ بفكرة الأسباب . والفهم الذى يعتد به عند هؤلاء هو ما ينتج عن نظرية الأسباب هذه . وقد حاولنا التقليل من شأن هذه النظرية فى مظاهرها المختلفة . وهذا الأمر دعانا من أجل التوضيح المقارن إلى أن نذكر طريقة « محمد إقبال » وإلى أن نشير مرة بعد أخرى إلى أن إقبالا ظاهرة هامة فى تاريخ الفكر الإسلامى الحديث ، وترجع أهميته إجمالا إلى تكوين موقف جديد ، على حين كان غيره من الباحثين يقصر نشاطه على إخراج ما هو معروف فى الفلسفة أو العلم . ولا شك أن هؤلاء الباحثين أضاعوا جانباً كبيراً من الجهد فى الوقوف عند المسائل المستوردة من هذه الدراسة أو تلك ،

كما كانوا فى الحقيقة مشبعين بنزعة غريبة أقرب إلى نزعات الفخر والمديح ، وكان مفهوم الثقافة فى نظرهم بحيث لا ينفصل عن إشباع هاتين النزعتين . أما إقبال فأحد قلائل كانوا يبحثون عن عناصر مجهولة من أجل تشييد موقف إسلامى ذى جدة ، وكان بريئاً من آثار الفخر والمديح اللذين كانا يلائمان جو المناظرة أو الدفاع ، وهذا هو الذى ينقصنا . وإذا حاولنا بجد أن نتخلص مما يسميه بعض الباحثين العرب باسم « مرض السهولة » بدأنا نبحث عما بحث عنه إقبال ، بدأنا ندرك أن مهمتنا الصعبة هى خلق موقف روحى ملائم نستطيع بفضله أن نواجه الحضارة الراهنة ، ونستطيع بفضله السمو إلى مستوى آخر فى فهم الإنسان لأصله ومستقبله . وقد استطاع اقبال أن يواجه هذه المهمة لأنه كان فى الوقت نفسه يرى ضرورة بناء موقف كلى شامل للفكر الإسلامى .

ونحن ننبه هنا إلى هذا الموقف لأن كثيراً من الذين يتناولون النص القرآنى قطعا أو موضوعات يعيشون فى إطار جزئى على نحو ما أشرنا . وهذا الموقف الكلى الشامل يحتاج ببديهة النظر إلى نظرة فلسفية ، لأن الدين ليس نظاما اجتماعيا أو أخلاقيا مستقلا ، فما هو جميل وما هو خير لا ينفصل عما هو حق . أى أن هذا الموقف الكلى يحتاج إلى استيعاب العلاقات المعقدة بين القيم الإنسانية الكبرى التى اهتم بها جميعا القرآن الكريم .

وهذا الموقف الكلى هو الذى يعول عليه فى تفضيل بعض وجوه المعنى على بعض ، فقد كان القدماء كما أشرنا — يأخذون بمبدأ الوجوه أو تعدد المعانى . ولكنهم كانوا يقصرون نشاطهم على عبارة جزئية . وهذه الناحية الجزئية هى العيب الذى يوجه إلى كثير من ملامح التفكير القديم . والذى يعنينا هو أن الموقف الكلى يعتبر مرجحاً أو عاملا أساسياً فى تفضيل بعض

إمكانيات المعنى على بعض ، فضلا على أن تعدد الوجوه على هذا النحو لم يعد يعيش فى دائرة ضيقة ، ولم يعد من المستساغ أن ينتقل المفسر من عبارة إلى أخرى مهما يكن حظه وقدرته على كشف أغوار معقولة لهذه الجزئيات .

إن محمد إقبال كان أكثر المتحدثين عن التفكير الدينى تمييزاً بين مناهج المعرفة المختلفة ، فإذا كان محمد عبده وكثيرون قد أشادوا بالعقل النظرى ، أو أشادوا بالمعرفة العلمية التى يمكن أن تستقى من النص الأدبى فإن إقبالا أخذ يمحص — كما قلنا — مناهج المعرفة المختلفة . ومن الحق أن هذا التمييز وجد فى منطقتنا هذه ولكنه ظل تمييزاً مبهماً ، مثال ذلك أن بعض الباحثين أشار إلى ما يسمونه التفسير النفسى للقرآن الكريم . هذا التفسير الذى « يستعين بما عرف العلم من أسرار حركات النفس البشرية فى الميادين التى تناولتها دعوة القرآن وجدله الاعتقادى ورياضته للوجدان » ، ولكن هذا الوجدان الدينى ظل أمره غامضاً ، كما التبس هذا النوع من الفهم بتأثرات عاطفية شخصية ، فضلا على أن أحداً من المهتمين بهذه الناحية لم يشر على وجه الدقة إلى أن القرآن الكريم فى دعوته أو تصويره للوجدان الدينى كان يشكل موقفاً نفسياً خاصاً لا يشتبه بغيره من المواقف فى الكتب الدينية الأخرى ، ثم إنه كان يرسم صورة دقيقة لنوع من التدين لا يمكن استخلاص ملامحه فى يسر من الدراسات السيكولوجية التى تنظر إلى الدين على أنه تعبير عن اللاشعور . ولكن مخاطر التناول السيكلوجى لم تخطر بأذهان المشغوفين به على الإطلاق . وهذا ما ألححنا عليه من أننا بسبيل الكشف لا بسبيل استعارة بعض الأفكار بطريقة موفقة أو غير موفقة ، وفيما عدا هذه الإشارة الإجمالية لم يكن أحد من الباحثين يحتفل بكشف طبيعة المعرفة القرآنية ، وهكذا نجد إقبالا يستدرك على غيره من الباحثين بطريقة غير مباشرة أخطاءهم أو ميولهم إلى

« العقل » النظرى والموقف العلمى ، كما كان يتـنزه بداهة عن التشبث بالاستهواء العاطفى الحماسى الذى يسمى فى كثير من الأحيان تناولا أدبياً .
والحقيقة أننا حين نقرأ لإقبال نستطيع أن نلمس عنايته الجمة بتكوين موقف يعدل من الموقف الصوفى المعروف ، وهذه الصبغة الروحية هى التى تعنى بصفة خاصة — المهتمين بالتفسير الأدبى ، وربما يحسن أن نوازن موازنة سريعة بين ما يقوله إقبال عن الصلاة ، وما جاء فى كتاب « الفلسفة القرآنية » للأستاذ العقاد ، يقول العقاد : « الفريضة الدينية أدب يراد به صلاح الفرد أو صلاح الجماعة ، ومن محاسن الفرائض الإسلامية أن كل فريضة منها تؤدى إلى المقصدين وهما ضمير الفرد وضمير الجماعة . فصلاة الجماعة يوم الجمعة واجب مقدم على البيع والشراء ومطالب المعاش عند المسلمين « يأيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ، ذلـكم خير لـكم إن كنتم تعلمون » .

نعم ! خير من مطالب المعاش . ولا شك أن تعلو الجماعة سراً أو علناً عن صغائر الشح والجشع وهموم الدنيا لتخرج من ضيق هذه الشواغل المحصورة وتعرف لحياتها غاية أرفع من هذه الغاية ، وتذكر ما ينفعها ذكره كلما استغرقها ذكر المنافع والغوايات ، وترى عظماءها وصغراءها معا فى ساحة واحدة بين يدى العظمة الإلهية التى تطامن من كبرياء العظيم وترفع من رجاء الصغير . وإذا صلى المسلم منفرداً فى سائر الأيام فهو فى انفراده لا يغيب عنه شعوره بآصرة القربى بينه وبين الجماعة الإسلامية فى أقطار الأرض ، لأنه يعلم أنه فى تلك اللحظة يتجه وجهة واحدة مع كل مسلم على ظهر الأرض يؤدى فريضة الصلاة ، ويستقبل معه قبلة واحدة ويدعو بدعاء واحد .



وحسبه أن يقف بين يدى الله خمس مرات من مطلع الشمس إلى المغيب فتمتزج حياته بالعنصر الإلهى ، ويتمثل الوازع الأعلى نصب عينيه ما بين كل صلاة وصلاة ، « إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر » ولا شيء أجدر بالنهى عنهما من الشعور بوزرهما كلما تمرست النفس بالدنيا بضع ساعات من ليل أو نهار .

ويقول محمد إقبال « والدين إذا كان السبيل إلى معرفة الذات الكلية فالعبادة منه وعلى وجه أخص الصلاة هى المدخل إلى إدراكها إدراكا قريباً : فالدين لا يقنع بمجرد الإدراك بل يبحث عن علم أوثق وعن اتصال آكد بموضوع علمه ، والعبادة أو الصلاة التى تختم بالهداية الروحانية أو « تنهى عن الفحشاء والمنكر » هى الوسيلة لتحقيق هذا الاتصال ، فالصلاة التى تستهدف المعرفة تشبه التأمل ، ومع ذلك فالصلاة فى أسمى مراتبها تزيد كثيراً على التأمل المجرد فى أنها فعل من أفعال التمثيل ، ولكن التمثيل فى حالة الصلاة يتجمع مترابطا فيحصل بذلك على قوة لا يعرفها التفكير المجرد ، فالعقل فى تفكيره يلاحظ فعل الحقيقة ويتقصى آثاره ، لكنه فى الصلاة يتخلى عن سيرته بوصفه باحثا عن العموميات البطيئة الخطو ، ويسمو فوق التفكير ليحصل الحقيقة ذاتها لكى يصبح شريكا فى حياتها شاعرا بها ، وليس فى هذا شيء من الخفاء ، فالصلاة من حيث هى وسيلة للهداية الروحية فعل حيوى عادى تَكْشِفُ به شخصيتنا التى تشبه جزيرة صغيرة مكانها فى الخضم الأكبر للحياة ، والواقع أن الصلاة يجب أن ينظر إليها على أنها تكملة ضرورية للنشاط العقلى لمن يتأمل فى الطبيعة ، ويلاحظها ملاحظة علمية تجعلنا على اتصال وثيق بسلوك الحقيقة فتشحذ بذلك إدراكنا الباطنى لشهود الحقيقة شهودا أوفى وأعمق .

« فالصلاة إذن سواء فى ذلك صلاة الفرد أو الجماعة هى تعبير عن مكنون شوق الإنسان إلى من يستجيب لدعائه فى سكون العالم المخيف ، وهى فعل فريد من أفعال الاستكشاف تؤكد به الذات الباحثة وجودها فى نفس اللحظة التى تنكر فيها ذاتها فتتبين قدر نفسها بوصفها عاملا محركا فى حياة الكون . وصور العبادة فى الإسلام فى صدق انطباقها على سيكاوجية المنزع العقلى ترمز إلى إثبات الذات وإنكارها معا » .

ونستطيع أن نقارن بين هذين النصين السابقين فنجد أن الأستاذ العقاد يتحدث عن الصلاة على الطريقة المأثورة منذ أيام المنار ، وهى طريقة أبى حامد الغزالى ، فالصلاة ليست حركات وألفاظا وإنما هى معان تهذيبية « نافعة » ، ولكن محمد إقبال له منهج خاص يعتبر فى الحقيقة تعديلا للمنهج الصوفى أى أن إقبالا ليس يأخذ بمبادىء الصوفية الرسمية لكنه لا يكتفى بالناحية الأخلاقية التهذيبية اليسيرة ، ولا يراها كافية لتجديد التفكير الدينى ، ولذلك يقول : إن الصلاة طريقة خاصة للمعرفة والكشف . ويتضح هذا الموقف أتم اتضاح حينما نمضى مع إقبال فنجده يفرق بين التجربة الدينية والتجربة العلمية ، أو يفرق بين المعرفة الدينية والمعرفة العلمية ، وبعبارة ثالثة يفرق بين ما نسميه المسلك الخارجى للحقيقة وطبيعة تلك الحقيقة ، فهنالك ملاحظة تأملية هى إحدى الطرق غير المباشرة لإيجاد الصلات بيننا وبين الحقيقة التى تواجهنا فى الخارج ، وهناك طريق آخر للمعرفة هو الاتصال المباشر مع الحقيقة . وهكذا نجد أن إقبالا مشغول على الدوام بتمييز المعرفة الدينية وما يصحبها من كشف واطلاع على الحقيقة من سائر المعارف الصوفية والعلمية . . . ذلك أن المعرفة الصوفية قد تنتهى إلى نوع من فناء الذات ، ولكن إقبالا يرى أن الصلاة

يجتمع لها الضدان أى أن إقبالا يحرص على البحث عن الذات الفردية ونموها وهو لا يرى أن غاية نموها أو كمالها فى فنائها ، أو فى هذا الحلول الذى يتحدث عنه الصوفية .

والحقيقة أن هذا المنهج فوق المنطقى أو الصوفى المعدل الذى لا يعترف صاحبه بالفرار من الحياة الفردية على نحو ما تقول به الصوفية الإشراقية — هذا المنهج يستوقف نظرنا لأن صاحبه قد جانب الموقف التقليدى مجانبة واضحة ، ذلك أن الفلاسفة المسلمين كانوا يتصورون العلاقة بين الدين والفلسفة تصوراً خاصا دون أن يمزجوا بين الفلسفة والتصوف أو المعانى الوجدانية . كانوا ينظرون إلى الفلسفة على أنها صناعة عقلية . وفى هذا الجو نجد « الفارابى » يقول : « إن الفلسفة اسم خاص بعلم تتعقل فيه حقائق الأشياء بذاتها لا بمثالها ، ويتوسل فيه لإثباتها بالبراهين اليقينية لا بمجرد الإقناع ، أما الملل والأديان فطريقها فى رأيه هو الإفهام والتمثيل ، أى أن منهج الدين فى تفهم الحقيقة لا يسمو فى رأى الفارابى إلى درجة الإقناع اليقينى ، وإنما الأديان فى رأى الفارابى تعتمد على الأقوال الجدلية والخطابية .

الفارابى باختصار يرى طريقة الفلسفة أسمى من طريقة الدين فى التعريف بالحق ، وقد جادل الفارابى فى رأيه هذا فلاسفة آخرون منهم ابن سينا ، يقول ابن سينا فى « رسالة الطبيعة » : إن الشريعة الإلهية يستفاد منها مبادىء الحكمة العملية وحدودها على الكمال ، أما الحكمة النظرية فإن الشريعة تعنى بمبادئها فقط على سبيل التنبيه ، تاركة للقوة العقلية أن تحصلها بالكمال على وجه الحجة ، أى أن الأديان فى رأى ابن سينا تعنى بالناحية العملية أكثر من عنايتها بالناحية النظرية . ومعنى ذلك أن هذه الناحية النظرية تقوم على

المبادىء نفسها التى يقوم عليها الاستدلال الفلسفى ، وقد كان الكثيرون يسوون بين التفكير الدينى والفلسفى ويرون أن استخراج صور من هذا التفكير بمعناه النظرى غير المختلط بالتصوف ، يرون فى هذا حجة أو ما يشبهها على براعة النص القرآنى ، وهكذا نجد أن قلة قليلة من المفكرين هى التى بدا لها أن التفهم القرآنى يختلف عن الاستدلال اليونانى ، ولكنهم فهموا هذا الاختلاف فهما خاصاً قريبا مما قاله الفارابى ، ونحن لا ننكر أن موقف الفارابى حدث فيه بعض التعديل حينما رأى بعض المفكرين المتقدمين والمحدثين أن هناك كما أشرنا منهجاً يعتمد على الفطرة أو الطباع الأولية ، وأن هذا المنهج أولى وآثر من مناهج الاستدلال والبرهنة النظرية ، وعلى هذا النحو كان يفكر الشيخ محمد عبده .

ولكن هذا الخط الفكرى الذى ألممنا به لم يكن يروق محمد إقبال ، لذلك رأى أنه لابد من العناية بتعديل المنهج الصوفى بطريقة تضمن استقلال المعرفة الدينية ووضوح تميزها ، ولذلك أخذ إقبال يفند من الوجهة المنطقية نفسها البراهين التى زعم كثير من الفلاسفة أنها قطعية يقينية ، وهو من أجل ذلك يريد أن يمزج البحث الفلسفى بالحساسية الصوفية والمعانى الوجدانية . كذلك يرى إقبال مع بعض المفكرين أن الملاحظة والتحليل والتركيب صناعة تقطع أوصال الحقيقة ثم تؤلف بينها لعرضها من جديد فى نسق صناعى ، أما الدين فهو ضرب من المعرفة يحمل الحقيقة جملة ، ويتجاوز عن صناعة التعقل النظرى أو الاستنتاجى كما يتجاوز عن طريقة العلم ، ويؤلف لنفسه منهجاً كاملا ، ولذلك لسنا بحاجة إلى أن نبحث عن التشابه بين التفكير النظرى ونصوص من القرآن الكريم فضلا على أن نبحث عن أمثلة من النص القرآنى توافق ما وصلت إليه العلوم الجزئية ، فإن العلوم فيما يقول (إقبال) مثل الجوارح

العـديدة التى تنقض على جسم الطبيعة الميت فيذهب كل منها بقطعة منه ، والطبيعة من حيث هى موضوع للعلم أمر عملت فيه الصنعة إلى حد بعيد ، صنعة نشأت عن عملية الانتقاء التى لابد للعلم من أن يخضع الطبيعة لها حتى تتحقق له الإجادة والتدقيق ، وعندما نضع موضوع العلم فى مجموع التجربة الإنسانية يتـكشف لك عن طبيعة مختلفة ، ومن ثم فالدين وهو ينشد الحقيقة بوصفها كلا لا يتجزأ يتخذ له مكانا مركزياً في أى تركيب من موضوعات التجارب الإنسانية جميعاً ، ولم يكن ليخشى إذن أى رأى من الآراء الجزئية عن الحقيقة. والعلوم الطبيعية جزئية بطبيعتها ، فإذا كان لها أن تظل أمينة لطبيعتها ووظيفتها فإنها لا تستطيع أن تقيم نظرتها باعتبار أنها رأى كامل عن الحقيقة. وعلى هذا فإن الأفـكار التى تستخدمها فى تنظيم المعرفة جزئية بطبعها ، وتطبيقها اعتبارى بالنسبة لمستوى التجربة الذى تستخدم فيه. وقد كانت مدرسة الشيـخ محمد عبده لا تقف عند هذا الحد من استقلال المنهـج الدينى بل كانت ترى من علامات الشرف أن تجد فى النص القرآنى ما يدل على حركة الأرض أو غير ذلك من المعلومات الـكونية وكانت شديدة العناية بحاضر المسلمين ومستقبلهم ، ولذلك رأت أن تؤكد أهمية الفنون والصناعات والعلوم الطبيعية بهذه الطريقة الخاصة ، وسعد أفراد المدرسة حينما يتاح لهم أن يروا فى بعض الآيات نظريات دارون أو ما يدل على نظريات أخرى حديثة ، أى أن هذه المدرسة كانت تحاول التوفيق قدر الطاقة بين ما وصل إليه العلم الحديث والنصوص القرآنية.

حقاً إن لدينا مفـكرين يرون وظيفة الدين أسمى من هذه الغاية ، ولا يتحرجون في اتهـام هذه الطريقة ووصفها بأبشـع الأوصاف ، ولـكنهم لم يـكونوا يصورون لنا كيف يسمو المنهـج الدينى أو القرآنى على طريقة العلم ، وكانت المصالحة — على العكس — أمراً مفضلا عند بعض المفـكرين ، ووقف خصوم

هذا اللون من طلب المعرفة الطبيعية عند حدود أولية فقالوا : إن فضيلة الإسلام الكبرى أنه يفتح للمسلمين أبواب المعرفة ويحثهم على التقدم فيها وقبول كل مستحدث من العلوم على مر الزمن (ص١٣ — الفلسفة القرآنية لعباس العقاد) ولا يطلب من كتب العقيدة مطابقة العلم كلما ظهرت مسألة منها ، ولا يطلب من معتنقيها أن يستخرجوا من كتبهم تفصيلات هذه العلوم . ولكن بقى على المفكرين بعد هذا كله أن يبينوا ما إذا كان المذهب الدينى فى تعرف الحقيقة شيئاً أصيلا فى التميز من منهج العلوم الجزئية ، أى أنه ظل من الواجب أن يغلق هذا الباب نهائياً على أساس منهجى سليم . وهذا هو الذى حاوله إقبال بعد أن لاحظ تقصير المعنيين بالعلوم الطبيعية وغير المعنيين بها على السواء ، فتزكية الشعور الدينى يجب أن تتم فى ضوء منهج متكامل الأجزاء . وبعبارة أخرى يجب أن يرسو الشعور الدينى على شاطىء المعرفة فوق النظرية ، وهكذا كان إقبال يعوض النقص الذى لاحظه عند كثيرين من متناولى النص القرآنى ، ذلك أن هؤلاء لم يستريحوا إلى المنهج النظرى لكنهم بعد ذلك وقفوا دون بلوغ غاية إيجابية فعالة . والواقع أن هؤلاء الباحثين كانت تشغلهم أهداف أخرى من قبيل إصلاح العادات أو من قبيل القضاء على الأوهام الفاسدة التى روجها بعض الباحثين الغربيين الذين كانوا يدعون أن الإسلام هو الذى قعد بالمسلمين عن التقدم والنهوض ومن أجل ذلك شغل الشيخ محمد عبده بدحض هذه الشبهة .

ومن الواضح أن المجال بعد ذلك بقى مفتوحاً أو محتاجا لجهود جديدة حتى نستطيع أن نضمن باستمرار تجدد النظرة إلى أكبر كتاب فى العربية فضلا على عيون الأدب العربى على الإجمال ، إننا على الدوام محتاجون إلى أن نقرأ فى الأعمال الأدبية الحديثة آثار العراقة كما أننا محتاجون إلى أن نقرأ فى الأعمال

القديمة نفسها آثار الجدة ، وهذا الرأى هو الذى يضطرنا على الدوام إلى مراجعة طرق تناولنا للنصوص الأدبية الكبرى من أجل تحقيق الصلة بيننا وبينها لنجد فى الأعمال القديمة هموماً ومطالب عصرية حديثة . وفى هذا الجو العقلى كان يتحدث الرواد ، بعض هؤلاء الرواد يرون أن الحياة العصرية هى حياة العلوم والصناعات ، ولذلك يتقمصون نظرة العلم الجزئية ، وبعض هؤلاء الرواد يرى أن الحياة العصرية آخذة بأطراف من هذا المنهج الفلسفى الصوفى المعدل كما أشرنا ، ولذلك أخذ يبرز العلاقات الإنسانية والقيم جميعها فى هذا الضوء .

ومن ثم نجد أن مفهوم التوازن المعروف تتغير صورته بتغير المناهج ، أعنى أن الباحثين متفقون إجمالا على أن للقرآن والإسلام إجمالا نظرة خاصة تقوم على مراعاة التوازن بين القوى الإنسانية ، التوازن بين الاهتمام المادى العملى والنظرة الروحية أو مراعاة النسب بين الواقع والمثال . ولكن الصورة التفصيلية لمفهوم التوازن تتميز — كما قلنا — إلى حد ما . ولذلك يمكن أن نلاحظ شيئاً من التشابه والاختلاف بين كثير من التفسيرات ، وفى عبارة أوضح نجد هذا التوازن يتخذ مبدأه آنا من الواقع والملاحظات العملية . وكأن هذا المعنى هو الذى يلخص شيئاً غير قليل من الفرق بين التفسيرات المختلفة ، أى أن المفسر إما أن يكون ميالا إلى قيم أو مدركات حسية ، وإما أن يكون ذا منزع عقلى أو روحى ، وإذا كنا نجد أن المفسرين طوراً يأخذون بالمعنى القريب وطوراً يقصدون إلى معان أخرى أقل ظهوراً — إذا كان ذلك كذلك — فمن المستطاع أن نعبر عنه بطريقة أخرى إذا قلنا إن بعض المفسرين أميل إلى الجانب المادى أو الحسى أو المنطقى ، على حين أن بعضهم أميل إلى ما هو مثالى أو روحى أو فوق المنطقى . فاتجاهات التفسير المختلفة على هذا الوجه يمكن فهمها أو إدراجها فى هذين القالبين . حقاً إنهما لا ينفصلان ولكن من الممكن

تمييزها من أجل الدراسة والتوضيح . ويهمنا فى مقامنا هذا أن نشير إلى أن الحساسية الأدبية ربما تكون أقرب إلى ما سميناه تعديلا فى النظرة الصوفية ، فالأديب ليس صوفيا ، ولكن نظرته إلى الأشياء ربما لا تجافى فى بعض الأحيان الفهم أو الاستيعاب الصوفى ، ومعنى ذلك أننا نسلم بأن الحساسية الأدبية ربما تقوم أحيانا على مبدأ يختلف عن مبدأ الإحساس الصوفى ، ولكن هذا الشعور بالاختلاف يجب ألا يحرمنا من الانتفاع بآثار تهذيب الموقف الصوفى مما يستوعب أنواعا عديدة من العواطف والمواقف ويأخذ شكل نظام مفتوح . فمثل هذا الموقف يمكننا من أن نقرأ الجوانب الروحية في ما هو مادى ، ويمكننا من أن نتصرف بطريقة قد تكون أكثر إقناعا فى مسائل مهمة كفهوم الحياة العقلية على نحو ما صور في القرآن الكريم ، كما أنه يجعلنا نبحث باستمرار على نحو ما صنع إقبال عن مظاهر الفاعلية الروحية إن فى هذه الحياة أو فى تلك الأخرى ، فضلا على أن هذا الموقف يغرينا بأن نلتمس باستمرار مبادىء نتعرض لنسيانها من مثل صلة الإحساس الأخلاقى بينابيع النزعة الدينية وسمو هذا الإحساس الدينى على فكرة الجزاء والمنفعة وإقامة النظام الاجتماعى .

ومغزى ذلك كله أننا ننظر إلى النص الدينى على أنه منهج للمعرفة يكمل ويثقف سائر مناهج المعرفة الصوفية والعلمية والنظرية الأخرى ، وبهذا لا يصبح عملنا هو البحث عن المصالحة أو التشابه ، وإنما نبحث دائماً عن العناصر ذات الأثر فى تهذيب أو إكمال تصوراتنا للحياة الإنسانية من جوانبها المختلفة فإن البحث النظرى يشغله جانب عن جانب ويترك أمر الوحدة بين هذه الجوانب وصياغتها فى شكل «كل» لمن يقدر العلاقات العضوية بين مظاهر الحقيقة

وارتباطاتها . وبعبارة أخرى إن الفهم الأدبى هو منهج لا يميز الكل من الأجزاء تمييزاً كاملا . وفي هذا المنهج لا ينقسم معنى النص أقساما مختلفة من حيث المبدأ . ذلك لأن هذه التقسيمات صبغتها إهمال الكل الذى يوجد فى ثنايا الأجزاء وبمعزل عنها . ومن الواجب إذن أن نعيد النظر فى أى تفسير للنص على هذا الأساس . فكل معنى يضاف إلى النص ينبغى أن يفصح بطريقة ما عن حقيقة أوسع منه . والموقف الفكرى يُقدر بقدر ما يمكننا من تجاوزه والاطلاع على غيره من المواقف . ويبدو أن المعنى إذن أشبه بموجة فى سطح البحر . المعنى عبارة عن لبنة أو أكثر فى بناء علاقة إنسانية يمكن أن نتصور قيامها . ولكن الفهم من حيث هو علاقة إنسانية عيانية ليس شيئاً أليفاً فى بيئاتنا العقلية حتى الآن ، ونعنى بذلك علاقة مشتركة بين ذاتين افتراضيتين حافلة بكل الأبعاد الوجدانية . والوجدان هو المادة الأولى للقيمة . مثل هذا الفهم يمهد فيه الاستبطان للإشارة أى أن الشعور ينصب على الموضوع ويستغرق فيه بشكل لا يتعارض مع شعور مباشر بذاته . ومن الواضح أن من الممكن تصور الفهم بطريقة أخرى نظرية مجردة على نحو ما هو سائد فى فهم القرآن الكريم فضلا على ما دونه عن نصوص الأدب العربى . ونحن مضطرون في هذه الكلمات إلى عبور مسائل كثيرة ولكنها جوهرية فى المفاضلة بين زوايا الفهم المتنوعة للنص الأدبى .

المنهج الأدبى إذن مبنى على تصور خاص لعملية الفهم . المنهج (الأدبى) الذى تعطيه تفسيرات متنوعة بطريقة متكاملة أو تفسير ما بطريقة موحية فى صورة إمكان لم تتفتح كل براعمه لا يستقيم مع التحليل المجرد . هذا التحليل النظرى نرى له صوراً كثيرة يقال إنها اجتماعية أو سيكلوجية أو فلسفية .

والحقيقة أن جزءاً كبيراً من مفهوماتنا عن النصوص يعبر عن هذا المبدأ المعترض عليه بحيث نجد أن المعانى المضافة إلى النص ينفصل بعضها عن بعض انفصالا رهيباً . وعلى هذا النحو يحسن أن نشك أيضاً فى صورة التفهم المتداولة فى بيئاتنا . ويظهر أنه ينطبق عليها كل الهجوم الذى شنته الفنومنولوجيا على المفهومات النظرية الاستدلالية . ففيها تبسيط كثير نتج عن الاهتمام بدراسة الوقائع أو الأحداث المتفرقة المنتزعة من سياقها الحى . وأهم الاحتياطات التى يتخذها « العلم » هى النظر فى الظاهرة على نحو يجردها من كثير من معانيها . وبعبارة أخرى إن الثورة التى أحدثتها دراسة التقابل بين الحدس والتعاطف الوجدانى والتفكير الاستدلالى لم تتضح آثارها فى تفسير الأدب عندنا ، فقد ظل هذا التفسير موزعا بين الاستبطان النحيف والتحليل المجرد بكل مزاياه وعيوبه .

وبعد . فإن مراجعة تفكيرنا فى النصوص الدينية على جانب كبير من الأهمية إذا لاحظنا أن الدين — كما يقول إليوت — جزء جوهرى من الثقافة . ونضوج مفهوم الثقافة الموحدة فى مجتمع من المجتمعات يحتاج إلى أضواء متجددة على الدوام نلقيها على النصوص الدينية . ومن الواضح أن تفهم النص القرآنى يعكس بوضوح تصور المجتمع العربى للثقافة على أن هذه مسألة أخرى مستقلة . وحسبنا هنا أن نشير إلى التيارات التى تتنازع السيادة على ثقافتنا . وهى تيارات يجمع بين كثير منها جامع ، وفى نفوسنا حنين إلى إعادة بناء التفكير الروحى . وذلك أننا ما زلنا نقاسى كثيراً من آثار الانفصال الواضح بين العناصر المكونة لشخصيتنا الثقافية والروحية والتيارات العقلية العلمية والحضارية التى تهب علينا كل يوم . فالتماسك الثقافى هدف لا بد من أن ينال حظا أكبر من الرعاية . وبعبارة أخرى إننا نستجيب لتطورنا الثقافى ، ونوالى إعادة

تكوين عناصر الوحدة والصلة بين أجزائها المتعددة حتى يستقيم لثقافتنا شكل متفاعل ، وإيضاح الشكل الجماعى الموحد للثقافة أمر يعنى بعبارة أخرى الصراع والتفاهم المزدوج بين « التقاليد وعبقرية الفرد أو الجيل » . وهذا النوع من العلاقة يتوقف على الاحتفاظ بمسافة سيكلوجية معتدلة ، فالإسراف فى البعد كالإسراف فى القرب — إذا استعملنا هذه المجازات – لا يمكن من التمييز الدقيق وخصوصاً إذا لاحظنا مخاطر الفهم الصوفى والتحليل النظرى معا . كما أنه فى وسعنا أن نقول إن الإقبال على فهم أى نص دون أية مسلمات أو مقاصد سابقة خرافة . ومهمتنا — حقاً — هى أن نبحث عما يحلل القصد أو الهدف كما نبحث فى الوقت نفسه عن التماسك الذى يربط آثار هذه الحرية والسيولة فيعطيها فى بعض القراءات شكل القصد أو الغاية . هذا التوازن هو نوع خاص من التعاطف الذى لا يمكن فهم نص أدبى دونه . ومن الخطأ أن يقال إذن إن الخطة الصحيحة أمام النص هى مايسمونه الموضوعية أو الحياد ، فالحياد موقف نشأ من الخلط بين العلم الطبيعى ودراسات العالم الروحى .

وليس المهم أن يوافق القارىء على هذه الملاحظات ولكن من المهم أن نقتنع معاً بأننا نجتاز مرحلة هامة ، ويجب أن يعاد النظر فى أساليب فهمنا للنص الأدبى .

فهرس